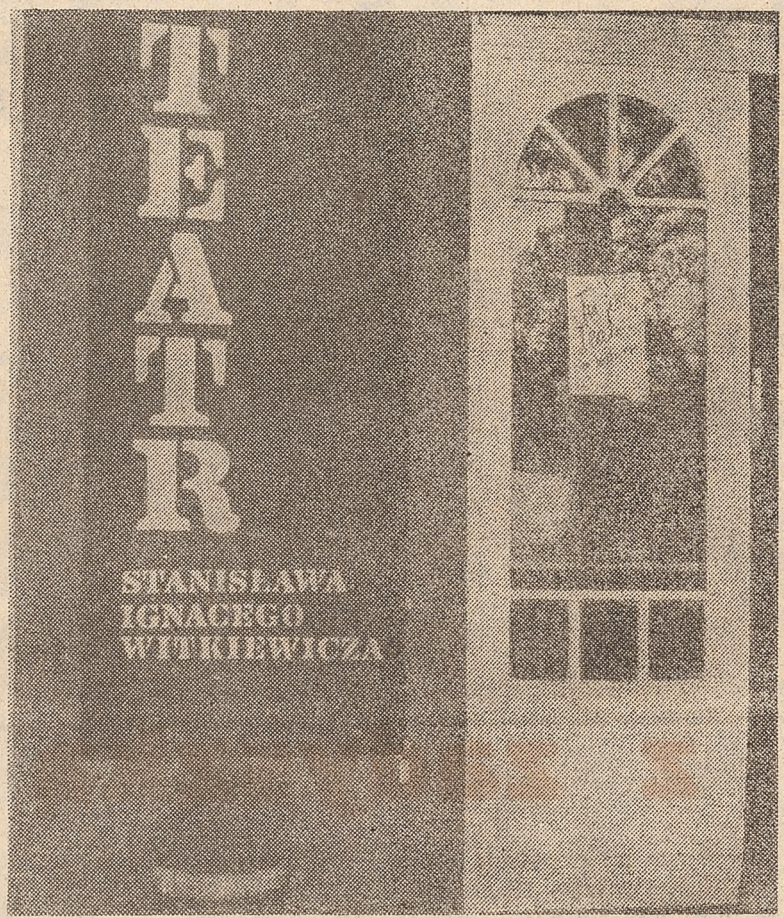
Teatr - schronisko

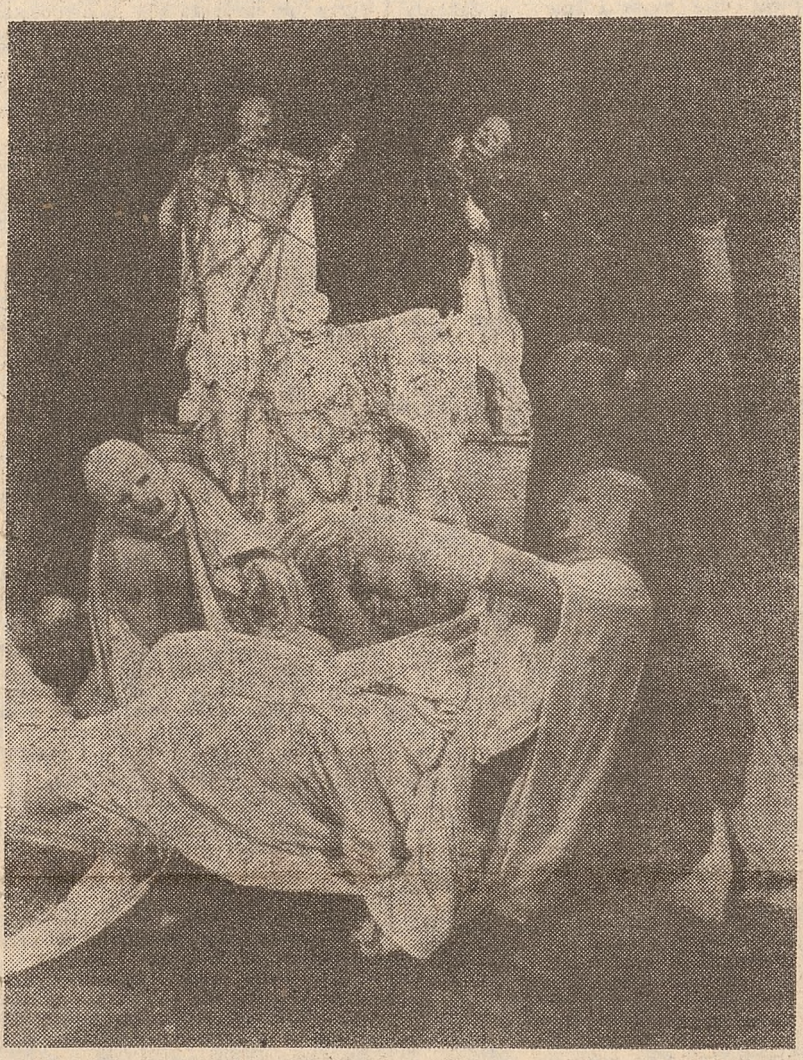
O tym teatrze pisano już dziesiątki razy. Jak dziś, z perspektywy trzech lat istnienia wygląda Teatr im. Stanisława I. Witkiewicza mieszczący się w Zakopanem przy Chramcówkach 15? Wiadomo jedynie: jest bliska decyzja wojewody nowosądeckiego o zatwierdzeniu statusu zawodowego teatru. Wniosek został złożony dawno, dawno temu. Ale to trudna decyzja, gdyż za nią idą finanse.



Wejście do teatru z kartką: „Tu jest Teatr im. Witkacego"

Od dworca do budynku ozdobionego powiększonymi przez Elżbietę Wermio rysunkami Witkacego prowadzą wyraźne biało-czarne strzałki. Nietrudno trafić tu, gdzie przed laty zajeżdżały dorożki, sanie i powozy. Dzisiaj, w sezonie i poza nim, wieczorami ciągną tu pasjonaci i dobrego teatru, i twórczości Stanisława I. Witkiewicza. Jest to chyba jedyne miejsce w Polsce, gdzie koniec sezonu turystycznego nie oznacza nieobecności widowni. Chociaż „prawdziwy", stały teatr nigdy w Zakopanem nie istniał. Tak jak niegdyś zjeżdżają się przedstawiciele intelektualnej i artystycznej elity. Bo tradycja to świętość.

NAJBARDZIEJ charakterystyczną cechą zespołu jest jego młodość, uroda i starannie dobrane stroje. Dominują kolory: biały i czarny, jakby swoim wyglądem chcieli określić, co jest dobre, a co złe. Może dlatego odżegnują się od wszelkich podejrzeń o „studenckość", „subkulturowość" i nie chcą być odbierani



Krzywicka, Marta Szmigielska, Piotr Dąbrowski, Andrzej Jesionek, Krzysztof Łakomik, Krzysztof Najbor, Piotr Sambor, Lech Wołczyk, Beata Wodecka, Jerzy Chruściński, Brygida Jesionek, Iwona Romanówna, Maciej Bielawski, Stanisław Ziemianek, to „brygada artystyczno-budowlana". Nie było gdzie spać, więc spali z początku na scenie. Potem dostali kilka miejsc w „Warszawiance". Jesienią teatr był zamknięty, budowali ścianę przeciwpożarową, której zażądała straż. A Autor, Wieśniak, Król, Bogacz i Żebrak z „Wielkiego teatru świata" nosili cegły i deski. Nie narzekają...

I tak są szczęśliwi. Na Chramcówkach był magazyn rzeczy przeznaczonych do kasacji: cztery sale zawalone gratami. Szczęśliwie nikt poza nimi nie interesował się tym miejscem. Zbiorowisko rupieci skrywało kryształowe ogromne drzwi i stylizowane kredensy. Trochę wyobraźni... i odnowione pomieszczenia pachną staroświecką urodą.

ŻYJĄ trochę jak prawdziwa bohema. Zespół nie ma stałych pensji i staż pracy gdzieś ucieka. Opiekę lekarską mają za darmo — to medycy oczarowani ich działalnością rozwinęli opiekuńcze skrzydła. Klub Wysokogórski wspiera pieniężnie. Stanowią sekcję zakopiańskiego Towarzystwa Miłośników Teatru i co miesiąc na nowo podpisują umowy o pracę. To nie przeszkadza, a pomaga. Pracują intensywniej niż jakikolwiek teatr w Polsce. W ciągu trzech lat istnienia dali szesnaście premier!!! Pod ich dachem odbyło się jedenaście wystaw, koncerty, recitale i „posiady".

Jedno jest pewne. Nie ma prawa być nudno — to podstawowa zasada. I jej służą wszystkie, często zwariowane inscenizacje.

Włodzimierz Antos

W zakopiańskim Teatrze im. St. I. Witkiewicza

Edyp według Dziuka

Zjednują sobie przyjaciół i widzów innością, otwartością, radością tworzenia, oryginalnością i poważnym traktowaniem swojego zawodu. Dwunasta premiera, którą wystawili tuż przed świętami oraz nagrody są tego dowodem. Nagrody wydziału kultury Urzędu Miasta i Gminy tatrzańskiej, nagrody młodych im. Stanisława Wyspiańskiego, wojewody nowosądeckiego i nagrody im. Konrada Swinarskiego...

Z innością spotyka się widz już na postoju taksówek przy dworcu PKS w Zakopanem. Gustowna reklama przedstawień. Strzałki prowadzące do drzwi Teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicza przy Chramcówkach — profilaktycznego domu zdrowia im. Tytusa Chałubińskiego.

Z innością spotyka się widz w podwórcu domu i w drzwiach, i w salach teatru. Ściany teatru przyozdobione są malowidłami w stylu Witkacego. W drzwiach teatru, w szatni, w salach spotyka się, przy zwyczajnych czynnościach związanych z obsługą widza, aktorów, którzy tego wieczoru bądź następnego staną na scenie.

Częścią tego pierwszego spotkania z widzem, niemal rytualnego jest i serwowana herbata.

Pierwsze sale teatru raz będą sceną, innym razem galerią sztuki. Teraz oglądać można prace Jana Jaromira Aleksiuna. Innym znowu razem sale stają się miejscem spotkania z muzyką poważną, albo tą lżejszą, ale też przez duże „M". Przytulisko teatru Witkiewicza jest dla gości i mieszkańców Zakopanego miejscem, do którego się przychodzi na spotkania, dyskusje. W ten sposób ziszcza się idea Andrzeja Dziuka — dyrektora, kierownika artystycznego, reżysera.

Teatr „schronisko". Mocno akcentują tę wspólnotę patrzenia na teatr i sztukę. Teatr jest dla nich za poważny aby mógł być traktowany tylko jako zawód. To powołanie, posłanie, służba. Słowa duże, wyświechtane, ale oni swoim codziennym działaniem nadają im prawdziwy sens. Teatr to trudna i wymagająca rozmowa aktora i widza o tym czym wspólnie żyją każdego dnia. Jest to prowokacja do zadumy i refleksji nad własnym i wspólnym, społecznym „ja". To też ich artystyczne credo.

Ostatni spektakl to misterium oparte na motywach „Króla Edypa" Sofoklesa oraz pieśni Archilocha. Przedstawienie reżyserował Andrzej Dziuk, a rewelacyjną scenografię zaprojektował Andrzej Majewski.

Dziuk wziął z tekstu Sofoklesa tylko to co temu dramatowi jest niezbędne. Przeżywamy wraz z Edypem jego zmaganie się w dochodzeniu do prawdy, prawdy, która doprowadza do dramatu. **Reżyser wzmaga efekty wszystkimi dostępnymi środkami przekazu.**

Jest więc komentujący zdarzenia i potęgujący dramat — chór masek. Jest ołtarz — pal totemiczny z żywymi wężami (2 pytony królewskie i boa dusiciel). Węże są znakiem, wcieleniem Dionizosa. Jest dziwna, raz dyskretna raz natarczywa muzyka.

Wszystko to jest jednak ascetyczne, chropawe, aby wstrząsnąć, sprowokować do zadumy, wywołać niepokój, napięcie a wreszcie zaszokować śmiercią Jokasty, bólem Edypa. **By wreszcie zedrzeć maski aktorom, a widz zobaczył, jak w lustrze, swoje odbicie w ich twarzach...**

(awo)

Kultura tematem plenum KM PZPR w Zakopanem

Teatr im. Witkacego powinien otrzymać status sceny zawodowej

(Inf. wł.) W Zakopanem obradowało wczoraj plenum Komitetu Miejskiego PZPR poświęcone sprawom kultury w stolicy Tatr. Uczestniczyli w nim zaproszeni przedstawiciele wszystkich środowisk twórczych Zakopanego, stowarzyszeń, związków i organizacji, a także artyści indywidualni, m. in. **Władysław Hasior** i **Ewelina Pęksowa.**

Zakopane jest liczącym się w kraju ośrodkiem kultury i sztuki — podkreśliła biorąca udział w plenarnych obradach sekretarz KW PZPR w Nowym Sączu — **Czesława Michalec,** która przekazała zakopiańskiemu środowisku kulturalnemu słowa uznania od władz politycznych i administracyjnych województwa.

W referacie programowym, który wygłosił sekretarz KM PZPR **Stanisław Kałamacki,** znalazło się stwierdzenie, że od roku nie ma znikąd odpowiedzi na wniosek Zakopanego aby teatro-

(Dokończenie na str 2)

Teatr im. Witkacego powinien otrzymać status sceny zawodowej

(Dokończenie ze str. 1)

wi im. Stanisława Ignacego Witkiewicza, został nadany status teatru zawodowego, a taki status — podkreślił mówca, teatrowi temu absolutnie się należy. Zyskał on w kraju wysoką renomę, jest określane jako nowe „zjawisko teatralne".

Dyrektor Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Nowym Sączu **Andrzej Krupiński** pokazał uczestnikom plenum opasłą teczkę wypełnioną dokumentami w sprawie teatru „Witkacego". Następnie poinformował zebranych, że wiceminister kultury i sztuki odpowiedział negatywnie w sprawie statusu teatru zawodowego w Zakopanem, dodając, że chodzi o 10 etatów administracyjnych, które są konieczne do funkcjonowania teatru, a których oczywiście ministerstwo przyznać nie może.

Wiadomość tę uczestnicy plenum przyjęli z jednoznaczną dezaprobatą.

W drugiej części plenarnego posiedzenia plenum przyjęło rezygnację sekretarzy KM PZPR — **Ewy Kremer** i **Stanisława Walkosza** w związku z ich przejściem do innej pracy. Plenum wybrało nowych sekretarzy KM Partii, którymi zostali — **Władysław Chyc-Spyrkowski** i **Leszek Rataj**. Obaj posiadają wyższe wykształcenie. **(w. jarz)**

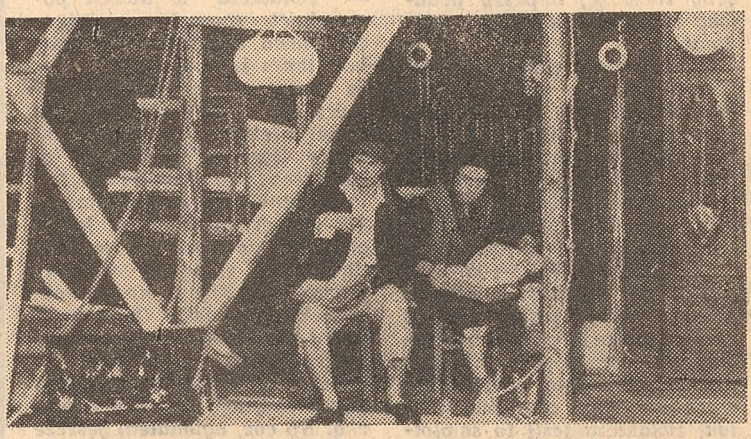
Premiera u Dziuka

Ryzykowna i odważna była decyzja Julii Wernio przełożenia czołowej pozycji z kręgu literatury iberoamerykańskiej „Sto lat samotności" Gabriela Garcii Marqueza na język teatru. Efekt można oglądać od końca grudnia ub. r. na scenie zakopiańskiego teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicza. Sztukę adaptatorka tekstu i reżyserka — Julia Wernio, nazwała „Macondo Macondo' Scenografię zaprojektowała Elżbieta Wernio Trzynasta premiera zakopiańskiej sceny przyjęta została bardzo gorąco.

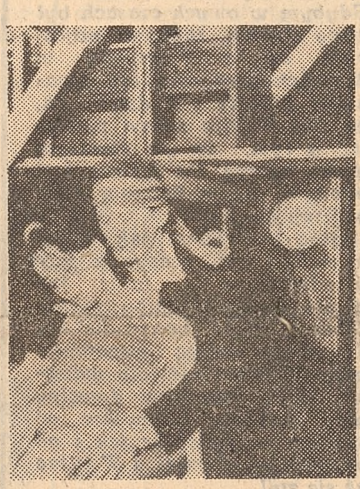
Migawki ze spektaklu zatrzymał w kadrze **SŁAWOMIR SIKORA.**



Karina Krzywicka.



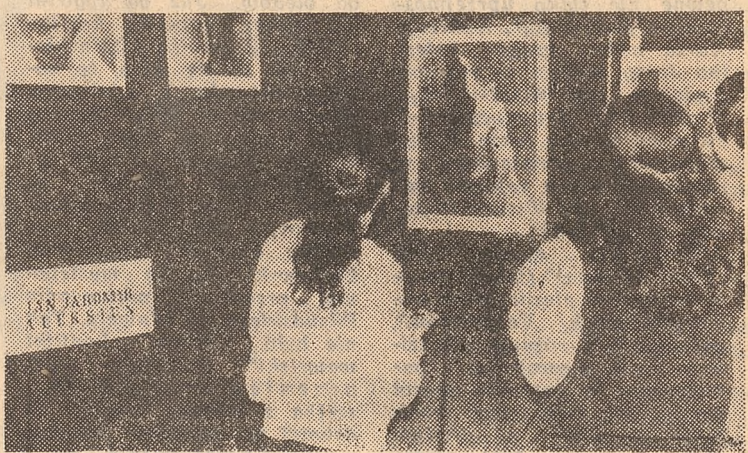
Piotr Sambor i Krzysztof Łakomik.



Karina Krzywicka i Piotr Sambor



Andrzej Dziuk — dyrektor teatru im. St. I. Witkiewicza.



W teatralnej galerii — wystawa Jana Jaromira Aleksiuna.

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

GŁOS POMORZA
ul. Zwycięstwa 127-129
75-604 Koszalin

Nr 12 z dn. 16 / 17 -01- 88

KORESPONDENCJA WŁASNA ZE STOLICY

TAK właśnie: „Warszawa, moje natchnienie" zatytułował swoją wystawę **Velizar Dinić-Lari** z Jugosławii. Jego ekspozycja, udostępniona warszawianom w Klubie MPiK „Nowy Świat", jest wyrazem szczególnej sympatii jugosłowiańskiego artysty do naszej stolicy. Pełne symboliki, niekonwencjonalne w wyrazie malarstwo, intryguje swoją odmiennością i — bezinteresowną, ogromną miłością do odległego, polskiego miasta. W pamięci pozostają m.in. prace: **„Polonez As-dur", „Warszawa pamięta", „Miłość", „Warszawianka"...**

Kolejną, już **po raz czterdziesty trzeci obchodzoną rocznicę wyzwolenia Warszawy obchodzić będziemy 17 stycznia.** Program przewiduje uroczystości oficjalne, imprezy kulturalne, rozrywkowe, sportowe. W tym roku władze miasta zaprosiły mieszkańców Warszawy na specjalny koncert do Sali Kongresowej. Na program „Wielkiego koncertu warszawskiego" złożą się nowe, nagrodzone w konkursach „Stołecznej Estrady" i Oddziału Warszawskiego ZAKR piosenki, a na estradzie można będzie usłyszeć i zobaczyć wykonawców tej miary, co Hanka Bielicka, Ewa Bem, Kazimierz Kowalski, Alicja Majewska, Maryla Rodowicz, Andrzej Rosiewicz, balet Teatru „Syrena". Czy można się dziwić, że — na co dzień psiocząc na drobne i większe niedogodności, lecz kochający swoje miasto mieszkańcy stolicy — na oba koncerty stawią się tłumnie? Tym bardziej, że jednocześnie w kuluarach przygotowuje się ekspozycje prac warszawskich artystów plastyków, zbiór karykatur laureatów nagrody „Homo Varsoviensis", kolekcję rzeźb A. Leszczyńskiego ze zbiorów Wojciecha Siemiona, a także — projekty opracowań plastycznych stacji warszawskiego metra.

A w ogóle — **tegoroczna rocznica upływa stolicy pod znakiem wystaw.** W Pałacu Kultury — poplenerowa wystawa **„Warszawa 87"**, w „Zachęcie" — ekspozycja malarstwa i grafiki plastyków Okręgu Warszawskiego Związku Polskich Artystów Malarzy i Grafików, a w Zamku Królewskim wystawa fotograficzno-plastyczna pt. **„Dni wojny — dni pokoju"**. Otwarty został także — w Galerii Związku Artystów Rzeźbiarzy — IV Zimowy Salon Rzeźby, a 20 bm. Muzeum Karykatury na ul. Koziej udostępnia ekspozycję: **„Dzisiejsza Warszawa w karykaturze"**. Jednym zdaniem — stołeczne środowiska plastyczne najwyraźniej postanowiły zaprezentować się w pełnej okazałości.

Uroczystości, oficjalne spotkania, nagrody m.st. Warszawy i tradycyjne „Syrenki", wystawy i koncerty — tak miasto wita kolejny rok swego niepodległego bytu. Przy okazji jednak mojej rocznicowej korespondencji ze stolicy, parę słów o tym, czym w ostatnich dniach starego roku i w pierwszych nowego, żyje miasto.

Przede wszystkim — szeroko komentowano wyjątkowo **liczne uczestnictwo całej plejady twórców w tradycyjnym, noworocznym spotkaniu w pałacu Rady Ministrów.** Przybyło na nie kilkusetosobowe, reprezentatywne grono tych, którzy tworzą i przybliżają sztukę i kulturę wielomilionowym rzeszom obywateli naszego kraju; głównym tematem rozmów z przedstawicielami najwyższych władz partyjnych i państwowych były **perspektywy rozwoju narodowej kultury w rozpoczynającym się roku.**

Właśnie, a czym żyje Warszawa na przełomie roku? Przede wszystkim zdominowały ją dwa wydarzenia: wielka, **retrospektywna wystawa prac Józefa Szajny** w warszawskiej „Zachęcie", o której mówiono: „to trzeba koniecznie zobaczyć" oraz — odwiedzana tłumnie przez mieszkańców stolicy i wycieczki z kraju — **ekspozycja kolekcji pp. Porczyńskich w Muzeum Archidiecezji.**

Z nowych premier teatralnych najwięcej poruszenia wniosło przedstawienie zatytułowane **„Dziady — improwizacje"**, czyli **sceny z poematu dramatycznego Adama Mickiewicza w inscenizacji Jerzego Grzegorzewskiego w Teatrze Studio.** Autorska, kontrowersyjna, ale na pewno interesująca realizacja teatralna miała swoją premierę 9 bm. i w moim przekonaniu, jest w stolicy najciekawszą propozycją teatralną tego sezonu.

Poza tym — jak zwykle — z zaciekawieniem oczekuje się na kolejną edycję **Warszawskich Spotkań Teatralnych**, które rozpoczynają się tuż po rocznicowych obchodach wyzwolenia miasta. **Zaproszono teatry z Krakowa, Wrocławia, Poznania, Łodzi**, ale także — aż z trzema propozycjami **Teatr im. Witkacego z Zakopanego i toruński Teatr im. W. Horzycy ze „Zmierzchem" Babla.** Oczywiście, wszyscy chcą obejrzeć przede wszystkim wrocławskiego „Sztukmistrza z Lublina", co nie znaczy, że bilety na pozostałe przedstawienia można było zdobyć bez trudu. Ciągle bowiem odnosi się wrażenie, że warszawskie sceny pracują jakby na pół gwizdka, a w kraju tyle się dzieje...

A poza tym? Poza tym w Warszawie najwyraźniej już wiosna. Wprawdzie mniej widoczna, nie tak jeszcze rozkwiecona, jak w niektórych województwach, ale — wyraźnie już odczuwalna. Warszawskie dziewczyny ukryły kożuchy i futerka, botki zastąpiły lżejszym obuwiem i — w wolne dni tłumy spacerowiczów wędrują wszędzie tam, gdzie można poczuć wiosenny powiew. Jak w tym wszystkim mieści się panujący nam wszechwładnie Karnawał? Ano właśnie, także i na bale, zabawy, wszelkie inne karnawałowe szaleństwa jakoś znajduje się czas i siły, choć — może ze względu na koszty — wielu warszawian ograniczyło się raczej do hucznej zabawy sylwestrowej.

WALENTYNA TRZCIŃSKA

Fot. Jerzy Patan

„WARSZAWA, moje natchnienie"





TEATR SWÓJ WIDZĄ OGROMNY

Trzy pracowite lata wystarczyły, by młody zespół Andrzeja Dziuka został okrzyknięty fenomenem artystycznym. Z recenzji publikowanych w czasopismach ogólnopolskich i w prasie regionalnej wybraliśmy kilka fragmentów, które tworzą **zakopiańskiego Teatru portret niedokończony.** Nobilitujące tę scenę zaproszenie na warszawskie Spotkania Teatralne zaowocuje na pewno dalszymi życzliwymi ocenami.

*

Chcą, aby ich teatr był... schroniskiem. Żeby było się gdzie schować przed deszczem i wichurą. Wichurą naszych czasów. Ma być schroniskiem dla ludzi, którzy odczuwają potrzebę myślenia, którzy zdają sobie sprawę z własnej niewiedzy, którzy chcą tę niewiedzę pokonać. Którzy potrafią rozmawiać i pytać innych. Którzy rozumieją, że odpowiedź łatwiej znaleźć wspólnie.

*

Sposób powstania sceny zakopiańskiej oraz kształt, w jakim istnieje ona obecnie, są zaskakujące i do pewnego stopnia sprzeczne z tym, co na temat teatru wiemy. Jest to bowiem teatr, który powstał z niczego — w najbardziej dosłownym tego słowa znaczeniu. Bez pieniędzy, urzędowych decyzji, aków erekcyjnych, środowiskowego patronatu czy choćby większego poparcia. Zrodził się przy tym w okresie dla polskiego teatru (i kultury w ogóle) niełatwym.

Wrażenie jest niezwykłe. Po zapadnięciu zmroku zwłaszcza wtedy, gdy idzie się przez skąpo oświetlone podwórze — ozdobione kopiami Witkiewiczowskich rysunków i zdjęć — mury domów wydają się niezbyt realne. Jakbyśmy poruszali się wśród dekoracji wzniesionych dla odegrania niezwykłego, onirycznego widowiska. Czy to już teatr? Bez wątpienia. Kiedy przekroczyliśmy granicę oddzielającą go od rzeczywistości? Trudno wskazać tę chwilę. Granica jest płynna, zamazana i nieostra.

Że Witkacy — teatr obrał go za patrona — to zrozumiałe. Życie — jak mówią — na nim zawiesili. Witkacy to dla nich nie błazenada, degeneracja, nie bebechy i maniakalność, nie striptiz i aluzja polityczna. Zajął ich swoją filozofią teorią rozwoju społecznego, teorią kultury, historiozofią. Czy dochowują wierności jego rozumieniu sztuki? Sztuki jako absolutu? Nie, nie są nabożni. Jest dla nich partnerem do rozmowy, partnerem do myślenia (...) Wierni zresztą nie mogą być skoro kwestionują jego katastroficzne pojmowanie sensu istnienia.

*

Są tu z rodzinami. Jest w teatrze sześcioro dzieci, nawet 3 psy i wiele zwykłych codziennych problemów.

Uprzątnęli teren wokół teatru, szare ściany sanatorium pokryli malowidłami w szalonej witkacowskiej konwencji. Już trzykrotnie remontowali scenę i foyer. Zasiali trawę, posadzili kwiaty.

Teatr jest dla nich miejscem świętym. W ich teatrze nigdy nie będzie maszynistów i sprzątaczek — wolą sami ustawiać dekoracje i zamiatać.

— *Młodzi weszli tu przebojem* — mówi Bronisław Stefanik — *zdaniem niektórych nawet nachalnie, ale uczynili to rzetelną pracą. Zawsze będą budzili mój podziw. Cóż, skoro kłopotów też trochę z nimi mamy. Minister kultury może ich nie rozumieć, ale minister finansów może mieć zastrzeżenia do tej ciągłej improwizacji.*

*

Kręcą się wśród nas, przeciskają w tłumie, są na wyciągnięcie ręki, rozmawiamy z nimi, odpowiadamy na ich pytania. Tych kilka chwil rodzi silne poczucie wspólnoty jednoczącej publiczność łączącej ją z aktorami. Jest to wspólnota odświętna. Atmosferę niecodzienności tworzy wiele elementów, począwszy od tego, że widzom podaje się darmową herbatę, a skończywszy na tym, iż na każdym kroku okazywany jest im szacunek.

Widza traktuje się tu z pełną powagą i należytym szacunkiem. Nie obraża się, nie okazuje wyniosłości, nie mówi się rzeczy trudnych i bez związku. Nie obniża się poprzeczki i nie daje taniej rozrywki. Przeciwnie. Teatr ten mówi o rzeczach istotnych i ostatecznych — życiu, śmierci, miłości. Z powagą, ale bez nadęcia, z dystansem i z humorem, i zawsze namiętnie i atrakcyjnie. Artyści tego teatru prowadzą spór ze światem, spór wyczulony na potrzebę chwili.

*

Rozmowę z widzem trzeba toczyć za pośrednictwem najlepszej literatury. Niekoniecznie najporęczniejszej scenicznie (to już jest kłopot teatru, jak ją przyrządzić), ale takiej, w której zawiera się jasna, wyrazista i osobna wizja Świata (...) Teatr zawierzył nośności spraw przez tę literaturę podnoszonych, zawierzył także czemuś, na czym rzesze teatralnych twórców położyły krzyżyk: inteligencji i wrażliwości swoich nieelitarnych widzów. I znowu wygrał.

Lwia część wysiłku twórczego idzie na to, by skomplikowany zazwyczaj tekst, bez gubienia jego wartości przekuć w atrakcyjne widowisko. Dla każdego spektaklu inaczej modeluje się przestrzeń, inny buduje się klimat.

*

Celem „oszukańczych zabiegów" podejmowanych przez teatr jest (...) zyskanie sobie minimum zaufania, bez którego nie jest możliwy jakikolwiek dialog pomiędzy scena a widownią.

Czasem udaje się to osiągnąć, czasem nie. Jeśli więc w teatrze zakopiańskim wysiłki owe z reguły uwieńczone zostają sukcesem, to z tego głównie powodu, iż „kłamie się" tu mądrze i pięknie.

Owa herbata oraz uśmiechy rozsyłane na prawo i lewo przez dyrektora teatru Andrzeja Dziuka budzą jak najokropniejsze podejrzenia. Ci zwłaszcza, którzy do sali na Chramcówkach nie dotarli i swe sądy o teatrze zakopiańskim budują na podstawie zasłyszanych relacji, nie mają najmniejszych wątpliwości: zakopiańczycy świadomie wytwarzają atmosferę, w której — jak u cioci na imieninach — trudno stawiać im zarzuty artystyczne.

*

„Główna rola artysty — mówią — polega na służeniu, na tym polega jego wolność". I taką zawarli między sobą umowę — każdy odpowiedzialny jest za siebie, za swój artystyczny rozwój i każdy jest odpowiedzialny za teatr, który razem tworzą.

Każdy spektakl jest ryzykiem. Nie premiera, lecz właśnie każde powielenie. I okazuje się, że powielenia wcale nie ma. Widz, choćby to samo przedstawienie oglądał kilkakroć — zawsze znajdzie inny.

Przeżycie teatralne musi być oparte na wielkich namiętnościach. W Teatrze im. Witkiewicza nie ma temperatury letniej. Zakopiańscy aktorzy, wspaniale przygotowani profesjonalnie i nieludzko pracowici, są w stanie błyskawicznie przechodzić z funkcji prywatnych gospodarzy teatru do roli i „rozgrzewać" ją tak, by była wiarygodna dla widza siedzącego o krok.

Używają niekiedy teatru do prawienia mniej lub bardziej wymyślnych kazań. Przyznam się, iż ta kaznodziejska predylekcja dobitne podkreślanie swoich przesłań, nieco natrętne morały, są jedną z nielicznych rzeczy, które mnie chwilami u nich rażą.

Teatr realizuje swój program artystyczny nie tylko poprzez spektakle. Ma swoją galerię, gdzie oprócz Brzozowskiego prezentowali swoje prace artyści tej miary co Jonasz Stern, Janina Kraupe, Stanisław Rodziński, Andrzej Wajda, Zbigniew Karpiński. Muzykowali: Tomasz Stańko, Krystyna Prońko, Marek Grechuta i Olga Szwajgier. „Muzykowanie dla Stasia" w setną rocznicę urodzin patrona, zespoły muzyki orientalnej — „Atman" i „Raga Sangit". Koncerty i wernisaże są tu zawsze pretekstem do spotkań z artystą, zamieniają się w posiady, rozmowy istotne, wywodzące się z tradycji góralskiej i witkacowskiej.

*

Wszystko to, co robią Zakopiańczycy, kiedyś już było, niektóre ich założenia brzmią wręcz jak truizmy. Tyle że nikt nigdy nie realizował ich z tak daleko idącą konsekwencją. Wartość Teatru im. Witkiewicza polega nie na odkrywaniu nowych środków wyrazu czy nowych funkcji społecznych, lecz na spajaniu bardzo różnorodnych zasad i postulatów artystycznych w zadziwiająco harmonijną, całościową wizję teatru.

Dziuk i jego grupa dają świadectwo czemuś, co można wyrazić bardzo lapidarnie: j e d n a k m o ż n a. Od tej chwili wszelkie wyrzekania artystów teatru, publiczne i prywatne, na widownię niewdzięczną, złą, bezmyślną i zepsutą, na zdemoralizowanych aktorów, nieutalentowanych reżyserów, sobiepańskich dyrektorów, na podatki, koszty i ciężary administrowania — zatem wszystko to, co od lat już służy za pyszne alibi dla kompromisów i nieustannego obniżania poprzeczki — stracą część swej czarodziejsko usprawiedliwiającej mocy.

*

Dla grupy z Chramcówek góry są metafizycznym zagłębiem. Teatru może nie być, ale góry będą zawsze. Mieli tego świadomość, gdy stawali u stóp Tatr. One dają właściwą skalę porównania. Nie zmieni się nawet, jeśli wdrapią się na szczyty. Są tylko odniesieniem. Przywołują do porządku. Uczą pokory.

W pierwszych dwóch latach obecności w Zakopanem dużo chodzili po Tatrach, poznali prawie wszystkie zakątki. Dziś czasu na to coraz mniej.

*

Grają gorąco, żarliwie, z przyjemnością, pełną wiarą i niekontrolowaną pasją. Są w tym ładni i sympatyczni. Być może są zaskoczeni tym adoracyjnym szumem.

Andrzej Dziuk jest inny. Sprawia wrażenie wiecznie skoncentrowanego. Tak, jakby bez przerwy rozważał czy przyjęta przez nich forma „bycia" jest właściwa. Gdy porusza się wśród nich, odnosi się wrażenie, że jest czernią przy ich bieli, chłodem przy ich cieple, napięciem przy ich spokoju.

*

Wielu zastanawia się, jak długo Dziuk ze swoją grupą będą tworzyć w tak wysokiej temperaturze. Czy nie obniżą nigdy poziomu? A czy oni nie mają takich obaw? Na pewno obawiają się stabilizacji i wszystkiego, co kryje się za tym słowem. Choć na razie nic na to nie wskazuje.

Zakopiańczykom grozi oczywiście poważne niebezpieczeństwo samozachwytu, zachłyśnięcia się powodzeniem. Twierdzą, że i tu umieli się zaasekurować; oby to była prawda.

„Fenomen teatralny lat osiemdziesiątych" „zjawisko artystyczne niezwykłe, porywające, zaskakujące, fascynujące, absolutnie unikatowe" Tak właśnie, rozrzutnie szafując pochwałami, pisze się o Teatrze im. Stanisława Ignacego Witkiewicza. Zbiorowy entuzjazm i gromki aplauz. Wreszcie pełne porozumienie. Żadnych sporów, żadnych kontrowersji, żadnych wątpliwości. Obowiązuje tonacja bałwochwalcza. Mamy fenomen i już.

Swoją drogą, gdyby Andrzej Dziuk i jego przyjaciele nie uwierzyli w końcu we własną doskonałość, nie zachłysnęli się tym lepkim, przesłodzonym kisielem zachwytów, to dopiero byłby fenomen. Prawdziwy.

Zacytowaliśmy opinie **Krzysztofa Kopki** i **Jacka Sieradzkiego, Elżbiety Toszy** i **Przemysława Osuchowskiego, Jadwigi Polanowskiej** i **Bożeny Winnickiej.** Można by sięgnąć po dziesiątki innych — mnogość tekstów poświęconych temu zespołowi też jest fenomenem!



Fot. MICHAŁ SROKA

Maciej Pinkwart

Witkacy z Sofoklesem w Warszawie

Cała kulturalna Warszawa leży od paru dni plackiem przed **Andrzejem Dziukiem** i jego **Teatrem im. Witkiewicza.** Na Warszawskich Spotkaniach Teatralnych dostanie biletu na spektakl zakopiańskiego teatru graniczyło z cudem.

Zakopiańczycy pokazali w Warszawie dobrze już u nas znaną *Autoparodię* według Witkacego (bardzo zresztą zmienioną i rozbudowaną w stosunku do premierowych spektakli sprzed trzech lat) i swoją najnowszą premierę, którą w Zakopanem oglądaliśmy z końcem grudnia. O niej słów parę.

Ciasno i ciemno. Publiczność, stłoczona jak w tramwaju, siedzi na materacach i poduszkach na ziemi, półkolem dookoła miejsca, gdzie rozgrywać się będzie akcja. Oświetlony pal przywodzi na myśl dramatyczne sceny z lektury Karola Maya. W głębi, spośród widowni, słychać narastającą muzykę: ni to południowoamerykańską ni to góralską, ni grecką, ni żydowską — a właściwie wszystkiego po trosze. Flet i klarnet, gitara i szałamaja, okaryna, góralskie gęśle... Baskijski bębenek kojarzy się z Ravelowskim *Bolerem*. W egzotycznym rytmie wchodzą zza kulis ubrane w białe szmaty ogromne postacie. Gipsowe maski szczelnie osłaniają twarze, wysokie koturny przypominają, że mamy do czynienia z grecką tragedią. Jeden z aktorów wnosi żywe węże — symbol zła. Rozwieszone na sterczących z „pala męczarni" patykach będą nam towarzyszyć przez cały czas trwania sztuki.

Np. Edyp, wystawiony w zakopiańskim Teatrze im. Stanisława Ignacego Witkiewicza to misterium fatalności losu. Bo przecież nikt właściwie nie potępia Edypa za popełnione zbrodnie — jest on po prostu wykonawcą z dawna postanowionej woli bogów. Jakiekolwiek próby odwrócenia przeznaczenia skończyły się, wiadomo, fiaskiem.

Reżyser przedstawienia — **Andrzej Dziuk**, udowodnił po raz kolejny, że nie ma materii scenicznej, w której zakopiańscy aktorzy nie okazaliby się znakomici. Klasyczna tragedia pokazana została w sposób interesująco łączący konwencje antyczną z nowoczesną ekspresją. Może zresztą właśnie ekspresji było za dużo: w ciasnym wnętrzu sali przy Chramcówkach, nabitej do niemożliwości trudne w odbiorze były sceny, nasycone krzykiem gwałtownymi gestami, tańcem.

Duże wrażenie robi scenografia i kostiumy, projektowane dla zakopiańczyków przez **Andrzeja Majewskiego.** Tutaj właśnie najlepiej widać harmonię między antykiem a nowoczesnością a przez to — uniwersalność treści greckiej tragedii. Podobnie działa muzyka **Jerzego Chruścińskiego** doskonale wykonywana przez 5-osobowy zespół złożony z dwóch profesjonalistów i trzech górali, towarzyszący zarówno akcji scenicznej, jak i pieśniom, skomponowanym do tekstów Archilocha, a brzmiącym niekiedy jak songi z musicalu *Hair*.

W koncepcji Andrzeja Dziuka bohaterem zbiorowym jest chór realizowany przez cały zespół aktorski, z którego kreuje się każdorazowo główne postacie, poprzez ubieranie im skomplikowanego kostiumu. Na pierwszym przedstawieniu Edypa grał **Andrzej Jesionek**, a Jokastę — **Marta Szmigielska** i obydwie te kreacje zwłaszcza w końcowych fragmentach sztuki były wstrząsające. Partnerował im, znacznie oszczędniejszy w środkach wyrazu, **Piotr Dąbrowski** jako Kreon.

Na premierze było „całe Zakopane" i pół Polski. Mówi się, że Teatr Witkacego ma najładniejszą publiczność w Polsce — bo w dużej mierze składa się ona z uczniów (głównie: uczennic) tutejszych szkół artystycznych. Ale w ogóle bywanie w tym teatrze staje się niejako obowiązkiem towarzyskim i modą, zarówno wśród zakopiańczyków, jak i gości.

W dobie rzekomego kryzysu teatru, bez „robienia frekwencji" przez zakłady pracy czy wycieczki z prowincji, salka w dawnym Sanatorium Chałubińskiego trzeszczy w szwach na każdym spektaklu. Zakopiańscy aktorzy oferują nam bowiem doznania rzadko spotykane: bezpośrednią, miłą atmosferę w hollu i kontakt z najwyższą sztuką dramatyczną na scenie. Każdy widz jest witany i żegnany w drzwiach przez kierownictwo Teatru, każdemu daje się odczuć, że to właśnie on jest tym szczególnie oczekiwanym gościem. A potem już nie ma żadnych względów. Trudne zazwyczaj i nowatorskie dzieła prezentuje się w zakopiańskim kurorcie bez żadnej taryfy ulgowej, bez tak irytującego w niektórych zespołach puszczania perskiego oka do publiczności i uwodzenia jej czy tanimi aluzjami do przemijającej rzeczywistości czy przerostem formy nad treścią lub odwrotnie. Aktorzy zakopiańscy nie robią niczego na skróty, nie oszczędzają się „na następny raz". Jak — po przeszło dwugodzinnym *Edypie* gdzie chodzi się tańczy na kilkunastocentymetrowych drewnianych klockach, gdzie większość tekstu wypowiada się krzykiem lub niemniej męczącym szeptem — mają jeszcze siły przebrać się i uśmiechać do publiczności przy filiżance doskonałej herbaty — jest już ich tajemnicą.

Np. Edyp, wg Sofoklesa. Adaptacja i reżyseria **Andrzej Dziuk**, scenografia **Andrzej Majewski**, muzyka **Jerzy Chruściński.** Teatr im. S. I. Witkiewicza. Premiera: Zakopane, 13 grudnia 1987.

Adam Szymkiewicz

Zamiast recenzji

Teatr w Zakopanem dał dwanaście premier, czterysta dziesięć przedstawień. Zdobył wiele wyróżnień, niektóre pewnie dlatego, że już jest głośny, i nie wypada go nie zauważyć. W dobrym tonie jest też powiedzieć: a jednak coś w tym jest.

Zakopiański teatr uparcie walczy o swoje miejsce w czasie niełaskawym dla teatrów, które wymagają ogromnych dotacji, wstydliwych wpływów, dawania przedstawień wycieczkom, które wreszcie mają gdzie przysiąść po męczącym dniu przeznaczonym na „zwiedzanie". Przy Chramcówkach przysnąć się nie da.

— *Zespół teatru Witkacego sam tworzy swoje miejsce pracy, zmaga się ze zmęczeniem i kłopotami* — mówi inż. Bronisław Stefanik. Zaś Andrzej Dziuk uzupełnia: — *Zespół wytrzymuje nie dlatego, że jest młody, ale dlatego, że miejsce i miasto zostały z rozmysłem wybrane. Od początku wiedzieliśmy gdzie, po co i z kim. Pasjonuje nas jak grać w Zakopanem Witkacego, także — Calderona, Marlowa, Gombrowicza, Dostojewskiego.*

Majakowski mówił, że trzeba burżuja kopać w brzuch. Zakopiański teatr — raczej odległy od Majakowskiego — krąży po innych orbitach filozofii, ale przecież także z czymś i o coś walczy. Przede wszystkim o tożsamość. Żaden z aktorów nie przekroczył trzydziestu lat, większość widowni — dwudziestki. Porozumienie jest idealne obie strony chwytają w lot sens posłania. Młodzi z widowni oczekują prawdy o życiu, ujawnienia zagrożeń, tematów do przemyśleń. Nie wiem, czy A. Dziuk zna wyniki badań nad postawami młodego pokolenia, ale trafia w sedno. Młodzi dość mają objaśniania, komentowania, wbijania w głowę jak żyć.

— *Współczesny teatr i współczesna sztuka muszą podjąć problemy, które nam grożą. Zaraza podchodzi pod nasz dom, jeśli chcemy go uratować, trzeba walczyć o godność i moralność* — mówi Andrzej Dziuk.

Od wzniosłych spraw przejdźmy do przyziemnych. Trwa obecnie debata o pieniądzach na kulturę. W teatrze zakopiańskim nie ma problemu z widownią: setki listów i telefonów o bilety, zamówienia z różnych stron. Napływają też oferty od aktorów, którzy chcą tu pracować, bo tutaj się gra w każdym przedstawieniu. Autorzy nadsyłają sztuki.

Dotacja wynosi 8 milionów złotych, w ciągu roku (przy dwóch miesiącach przymusowej przerwy) teatr zarobił drugie tyle. Nie ma organizacji widowni, brygady sceny, wszyscy robią tu wszystko. Kiedy teatr pauzuje, gażę otrzymuje się tylko w połowie. — *Zespół jest już dawno w drugim etapie reformy* — mówi Bronisław Stefanik. — *Udowodnił, że nie ma dylematu: sztuka czy pieniądze? Jeśli ma się o czym mówić, nie trzeba martwić się o widzów.*

Usłyszałem kiedyś od miłego pana z resortu: — *Gdybyśmy ten teatr upaństwowili, zaczęłyby się sprawozdania, kontrole. Lepiej, że jest on nietypowy.* Zapytałem nieśmiało: — *A kto wymaga sprawozdań, kto wysyła kontrole? Krasnale króla Edypa?*

Zostawmy ten temat. Dwa lata trwały boje o jakieś wyjście z kwadratury koła, bo przecież aktor musi mieć angaż, kiedyś przyjdzie emerytura, może się zdarzyć wypadek. Dopiero w listopadzie znaleziono rozwiązanie. Moim zdaniem precedensowe, uwalniające zespół od biurokracji. Teatr ma status, jak każda inna placówka tego rodzaju, jednakże wchodzi w skład Towarzystwa Miłośników Teatru im. H. Modrzejewskiej, które uwalnia go od bilansów, rozliczeń i papierowego działania. Myślę, że warto ów przykład upowszechnić, ma on dużą przyszłość tam, gdzie Dziukom konieczny jest czas na realizację marzeń.

Problem drugi — mieszkania. Do niedawna mieszkali w hotelu „Warszawianka". Jednakże właściciel, gotując się ponoć do remontu, wykwaterował artystów do prywatnych pokoi, w których mogą przebywać tylko do końca stycznia, bowiem wówczas zaczyna się złotodajny sezon.

Rada Narodowa wyasygnowała środki na zakup domu, który ma być przeznaczony na mieszkania dla aktorów. Poszukiwania były trudne, zakłady pracy z całego kraju podbijały ceny, w istniejącym porządku prawnym miejscowa władza nie była w stanie nic więcej zrobić. Wreszcie udało się dom nabyć. Będzie do zasiedlenia od nowego sezonu. Ale pomieści tylko połowę zespołu. Co z resztą — na razie nikt nie wie.

Andrzej Dziuk prosił, aby tą drogą podziękować za pomoc i starania — Radzie, Urzędowi, Komitetowi partii. Czy jednak ta trójca plus Towarzystwo i teatr wystarczą? Czas pokaże.

BIURO WYCINKÓW PRASOWYCH GLOB
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
TYGODNIK DEMOKRATYCZNY
ul. Hibnera Nr 11
00-013 Warszawa
Nr 7 z dn. 14-02-88
280

Teatru naszego powszedniego...

BARBARA SIERSZUŁA

Odbywające się w styczniu br. po raz osiemnasty **Warszawskie Spotkania Teatralne** minęły bez wstrząsów i sensacji. O bilety, jak zwykle, było trudno, ale jak ktoś bardzo chciał, to przynajmniej wejściówkę „wymodlił". Przyjechało siedem teatrów prezentując dziesięć spektakli. W większości były to „firmy" renomowane, ze znaną listą nazwisk i referencjami, jakich wiele stołecznych teatrów może pozazdrościć. Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej z Krakowa, Teatr Nowy z Poznania, Teatr im. S. Jaracza z Łodzi, Teatr im. W. Horzycy z Torunia, Teatr Współczesny z Wrocławia i Galeria Teatru STU z Krakowa. Pokazano też w stolicy młody i doskonale zapowiadający się Teatr im. S. Witkiewicza z Zakopanego, którego wejście w wielki świat wywarło na wszystkich wrażenie. O bilety na jego występy było najtrudniej, mimo wysokiej ceny (300 złotych za sztukę). Widać wszyscy, nawet ci, którzy na wypoczynek zimowy udali się w tatrzańskie rejony, teatr zakopiański woleli „konsumować" w stolicy. Co innego narty i oscypki — ich miejsce jest pod Giewontem.

Przypomnę, że zasadą spotkań nie są zmagania konkursowe, lecz prezentacja tego, co w innych miastach uznano za pozycję wyróżniającą się. Rekomendacji spektaklom udzielili krytycy skupieni w komisji kwalifikacyjnej. Za ich zgodą oglądaliśmy w Warszawie takie, a nie inne przedstawienia. Zanim podzielę się wrażeniami z obejrzanych spektakli, pragnę zwrócić uwagę, że stanowią one wizytówkę krajowego życia kulturalnego, odzwierciedlają aktualną kondycję polskiego teatru.

Z tej perspektywy widać, iż osłabło ostatnio zainteresowanie dramatem romantycznym, brakuje w repertuarze utworów Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, a odwieczne polskie problemy potraktowano w sposób krytyczny i komediowy („Wesele" S. Wyspiańskiego, „Wiosna Narodów w Cichym Zakątku" A. Nowaczyńskiego). Obok obowiązkowego „polskiego tematu", czyli zdawania sprawy z tego jacy jesteśmy i jakimi moglibyśmy być, do krajowego repertuaru wszedł ostatnio modny temat żydowski. Dwa spektakle — „Zmierzch" I. Babla oraz „Sztukmistrz z Lublina" I. B. Singera zdają się tę obserwację potwierdzać. Dodajmy, że „Zmierzch" grany jest również w warszawskim Teatrze Powszechnym, a teatralne i telewizyjne powodzenie „Skrzypka na dachu" mówi samo za siebie.

*

„Polski temat" — to przede wszystkim „Wesele". Przedstawienie w reżyserii Janusza Nyczaka przywiózł do Warszawy Teatr Nowy z Poznania. W specjalistycznej prasie teatralnej nie napisano o tym spektaklu zbyt dobrze, ale ja akurat broniłabym tej inscenizacji. I to z kilku powodów. Po pierwsze „Wesele" grać trzeba, bo dorastają, dojrzewają nowe pokolenia, które powinny zmierzyć się emocjonalnie i intelektualnie z tym utworem. Co innego szkolna lektura, a co innego jej sceniczna realizacja. „Wesele" trzeba zobaczyć i to najlepiej kilka razy, w różnym czasie i w różnych propozycjach inscenizacyjnych. Spektakl przygotowany przez zespół Teatru Nowego nie błyszczy chatą rozśpiewaną, nie nurza się w nastroju polskości. Inscenizacja Nyczaka przerzuca raczej most myślowy ku czasom współczesnym i każe zastanawiać się, czy na przykład my, dzisiejsza inteligencja, mamy motywację konstruktywnych działań w imię dobra własnego i dobra kraju, w jakim żyjemy? Czy powątpiewanie Wyspiańskiego w szansę polskiego „społem", czyli pojednania narodowego, nie rozciąga się na dzisiejsze czasy? Inteligenckie „Wesele" Nyczaka jest propozycją, którą warto rozważyć, choćby po to, aby sprawdzić, co nam dzisiaj w duszy gra.

Rozkosze teatralne sprawił warszawskiej publiczności Stary Teatr z Krakowa „Wiosną Narodów w Cichym Zakątku". Tu mieliśmy wszystko — polski temat, odbity w wydarzeniach historycznych, dokumentujących nasz narodowy charakter oraz doskonałych aktorów i niezwykłą reżyserię. Wyobraźnia inscenizatora i reżysera spektaklu, Tadeusza Bradeckiego, poszybowała wysoko, spotykając się na wyżynach z wizją scenograficzną Urszuli Kenar i muzyką Stanisława Radwana. „Wiosnę..." obsypano już nagrodami, m. in. na festiwalu w Opolu, a i w Warszawie uznano ją za najciekawszą.

Ta historyczna komedia Adolfa Nowaczyńskiego, która powstała w 1929 roku, traktuje o krakowskim zrywie powstańczym wiosną roku 1848 i jest reakcją na „przerost romantycznego patosu w polskiej kulturze". Sam utwór nie należy z pewnością do arcydzieł naszej dramaturgii, ale inscenizator zdołał wydobyć zeń wszystko, co najlepsze i spojrzeć na polską „gotowość powstańczą" z perspektywy czasu teraźniejszego. Oglądając ten zabawny, zbiorowy portret własny, śmiejemy się. Taki śmiech, — jak mówi Bradecki w programie „...przywraca proporcje, oczyszcza, uzdrawia". (...) Krakowski zryw wyzwoleńczy, roku 1848. Zryw jeden z wielu w długim polskim szeregu. Jak tyle innych — nie mógł nie wybuchnąć. I nie mógł nie upaść. Jak tyle innych. (...) Więc nim znów nasi ruszą w bój bez broni, niech przynajmniej odłożą parasole udające karabiny.

Czy takie satyryczne, pełne autoironii spojrzenie w lustro jest nam potrzebne? Tak, z całą pewnością. Żywiołowa reakcja publiczności potwierdza to każdego wieczoru. W dzisiejszych trudnych i ciekawych czasach śmiech potrzebny jest jak lekarstwo. Trzeba, aby twórcy o tym pamiętali.

Oglądając „Zmierzch" w wykonaniu zespołu Teatru im. W. Horzycy z Torunia i „Sztukmistrza z Lublina", zaprezentowanego przez Teatr Współczesny z Wrocławia, nie można uciec od smutnej refleksji, że dzisiaj już tylko film („Austeria") i teatr potrafią na nowo umiejscowić w kulturze polskiej Żydów, ich charakter, obyczaje, praktyki religijne. Zagłada wojenna, Holocaust, który przeszedł przez Europę, pozbawił pokolenia Polaków, urodzonych po wojnie, kontaktu z kulturą narodu, którego przedstawiciele przez wieki współtworzyli społeczeństwo polskie. Dzisiaj u nas już nie ma takich Żydów — powiemy, spoglądając na zdjęcia chasydów ubranych w czarne chałaty, białe pończochy, jarmułki, spod których wychodzą długie pejsy. Nie ma też dzisiaj synagog, z których słychać byłoby religijne śpiewy. Z języka zniknęły słowa, powszechnie niegdyś rozumiane, jak szabat, rabin, cadyk, Jom Kippur, Tora. Przestała istnieć specyficzna atmosfera małych miasteczek, w których społeczność żydowska odciskała swe kulturowe piękno. Tylko literatura, a za nią film i teatr potrafią na chwilę ten stary żydowski świat ożywić.



Rysunek Andrzeja Mleczki ilustrujący program do spektaklu „Tytus Andronikus"

W obu wymienionych spektaklach intencje powyższe są doskonale wyczuwalne. Geograficznie bliższy jest nam „Sztukmistrz z Lublina". Akcja „Zmierzchu" rozgrywa się bowiem w Odessie w 1913 roku. W przedstawieniu toruńskim („Zmierzchu") reżyser Krystyna Meissner opowiadając historię starego Mendla i jego synów, wtopiła ją w klimat bożnicy żydowskiej oraz atmosferę przedmieść portowego miasta, pełnego furmanów, prostytutek i nie do końca jasnych interesów. Spektakl rozgrywa się w kilku planach przestrzennych, jest mroczny, przydymiony (dosłownie). Świat w nim przedstawiony przypomina spelunkę ludzi o podejrzanej moralności.

Przedstawienie „Sztukmistrza z Lublina" wyraźnie podzielono na wątek fabularny Jaszy Mazura i religijne sceny zbiorowe. Te ostatnie fascynują swoją egzotyką i pięknem. Inscenizator, reżyser i choreograf Jan Szurmiej stworzył i pokazał coś, co powinno zostać utrwalone na taśmie filmowej i ulokowane w archiwum kultury polskiej. Pieśni religijne, modły, rytualne tańce stanowią o niezwykłej urodzie tego spektaklu. W części fabularnej jest on znacznie słabszy głównie za sprawą aktorów. Dylematy religijne, emocjonalne i egzystencjalne Jaszy Mazura (Maciej Tomaszewski) nie brzmią niestety tak przekonująco, jak śpiew chasydów w chwilach religijnego uniesienia.

Na zakończenie słów kilka o tym, co mi się nie podobało i czego nie mogłam zobaczyć podczas Spotkań. Nie spodobał się w Warszawie „Tytus Andronikus" Szekspira. Głównie z powodu słabego aktorstwa, a może i przez chybioną inscenizację Macieja Prusa. Ten ceniony reżyser zbyt zawierzył młodzieńczemu utworowi Szekspira, który ponoć ma ledwie zawiązki tego, co w późniejszych utworach mistrza rozwinęło się do rozmiarów geniuszu dramatopisarskiego. Jeżeli tragedia wywołuje śmiech na widowni, to klęska jest zupełna. Niestety, tak było.

Już nie wesołością, ale nudą powiało z „Republiki marzeń". I mimo znanej firmy Starego Teatru, doświadczonych aktorów (Jan Peszek, Anna Dymna) i znakomitego autora Bruno Schulza, całość nie sprawdziła się. Może to wina braku wyraźnego konfliktu dramatycznego, może Schulz jest asceniczny, a inscenizator Rudolf Zioło zbyt młody? Wiadomo, że Schulz, tworząc swe wizje i fantasmagorie, próbował nimi zwalczać nudę małego miasteczka, a w tym przypadku, o ironio, nudą został pokonany.

Nie udało mi się zobaczyć Jana Peszka w innej, doskonałej ponoć roli w spektaklu Galerii Teatru STU, w „Scenariuszu dla trzech aktorów" Bogusława Schaeffera. Miejsce prezentacji — malarnia Teatru Studio — jest zbyt mała i nie mogła pomieścić wszystkich chętnych. Nie widziałam też sławnego teatru z Zakopanego, ponieważ w ramach reglamentacji biletów, zostałam przesunięta na terminy marcowe. A zatem dalszy ciąg uwag na temat 18 Warszawskich Spotkań Teatralnych, na naszych łamach nastąpi wkrótce. ■

Dwunasta premiera, jaką w dwuletniej historii wystawił zakopiański Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza tuż przed Świętami Bożego Narodzenia, jest sumą przymiotów zapaleńców tworzących zespół. Z premiery na premierę, na oczach widzów, staje się faktem artystyczne „wierzę" grupy. Teatr jest schroniskiem dla „teatralów", twórców, miłośników sztuki.

Edyp, czyli prowokacja

Nad całością króluje teatr, a wszystkie działania — z tą premierą na czele — są prowokacyjnym zaproszeniem do rozmowy o nas samych, o naszym indywidualnym i zbiorowym *„ja"*. To nie zagadnienia, które niesie proza codzienności, ale kwestie zasadnicze dla człowieka i zbiorowości: szukanie niezależnej, ponadczasowej prawdy, niepodważalnych kanonów. Sprawy, którym poświęcamy coraz mniej czasu, o których coraz rzadziej chcemy (?), potrafimy (?) rozmawiać.

I o tym, między innymi, jest spektakl zakopiańskiego teatru wyreżyserowany przez Andrzeja Dziuka. W samym tytule znajdujemy potwierdzenie owej tezy: *„Np. Edyp"* (podkreślam — n a p r z y k ł a d) — misterium na motywach *„Króla Edypa"* Sofoklesa w tłumaczeniu Kazimierza Morawskiego i pieśni Archilocha w tłumaczeniu Jerzego Danielewicza.

Dziuk nie uwspółcześnia na siłę liczącego sobie 25 wieków greckiego dramatu. Owszem przykrawa, i to odważnie, słowo tragika, ale podporządkowuje skrót naczelnej idei: z dramatu wyjmuje to, co buduje — całkiem współczesny — psychologiczny obraz bohatera: króla, a przede wszystkim człowieka. Dzięki temu zabiegowi Edyp nie jest postacią papierową, ale nabiera ciała, a po zrzuceniu maski okazuje się, że jest nośnikiem dylematów absorbujących współczesnego widza. Edyp Dziuka to nie postać, którą można jednoznacznie ocenić i zinterpretować. Osobowość bohatera odbiega znacznie od przeciętności, ale bynajmniej nie budzi sympatii. Mimo to otrzyma od widza litościwe współczucie.

Fascynuje w Edypie ziarno przeznaczenia, rosnące wespół z nim. Ono po części jest siłą sprawczą nieuchronnego dramatu, ale nie może się obyć bez gleby, którą tworzą ludzkie przywary. Dramatem naznaczył Edypa mit, naznaczył Sofokles i czyni to, już w pierwszej scenie intronizacji, Dziuk. *„Edyp — królem!"*. Z rąk kapłana tego misterium otrzymuje insygnia królewskiej godności. Złowróżbne insygnia. Jego szata (wspaniały pomysł scenograficzny Andrzeja Majewskiego, jak i całość „oprawy" scenicznej) jest czarna jak noc, którą wybierze w przypływie bólu i szaleństwa. Jego szata to wizja nietoperza z wiecznie rozpostartymi, budzącymi odrazę skrzydłami. Przyjmuje ją jednak i idzie ku swemu przeznaczeniu, kusząc je i przybliżając.

Za Edypem zamknięta karta dotychczasowego życia. Edyp — bohater, który uwolnił Teby od Sfinksa, próbuje przeciwstawić się boskim wyrokom. Edyp — zwycięski, nieświadomy, butny. On, który rozwiązał zagadkę Sfinksa, nie dość wcześnie rozszyfruje, bo zlekceważy przepowiednie Terezjasza: *„Ten dzień cię zrodzi i ten cię zabije"*. Maniakalne wręcz poszukiwanie prawdy i zabójcy Lajosa nie ma w sobie nic z godnego podziwu przymiotu: jest samobójczym aktem zadufanego w sobie człowieka. Edyp-król budzi odrazę. Dopiero dotknięty nieszczęściem, bez maski, budzi współczucie, ale bodaj tylko dlatego, że widz nie ma już żadnych wątpliwości: Dziuk każe mu szukać odnośników greckiej tragedii we własnym życiu. Nam współczesne, nasze, małe i większe dramaty wywołują takież same tragedie. Widz może bez trudu zastąpić tebańską zarazę dowolną *„chorobą"* XX wieku. Szuka też ważnych dla siebie prawd.

Nie bez oporów odbiorca spektaklu, a i Andrzej Dziuk godzi się z nieuchronnością przeznaczenia, jakie było udziałem starożytnych. Jest i naszym. Buntuje się przeciw temu reżyser w scenie rytualnego mordu ziemskiego wcielenia boga Dionizosa („grają" trzy najprawdziwsze węże). Ten akt świętokradczy, sprzeciw, kończy się wyzwoleniem, które jest... pogodzeniem się z losem. Człowiek-bóg, choć skrępowany cielesną powłoką, wzbija się ponad te pęta w tańcu wolnych ptaków, zapomina się w tańcu radości. Na co godzi się odrodzony człowiek?

„Kreon — królem!". Życie toczy się dalej... W jakim stopniu, świadom swych ułomności, determinacji losu, będzie umiał je kształtować? Czy doznany dramat przyniesie *katharsis*? Czy powtórzy się tragedia, klęska Edypa? Na tym polega ponadczasowość tragedii Sofoklesa i mądrość jej odczytania przez Andrzeja Dziuka.

Reżyser spektaklu i scenograf, twórca przestrzeni scenicznej Andrzej Majewski, czerpią ze skarbca greckiej kultury pełną garścią. Bardzo sugestywny, znamienny jest znak plastyczny. Aktorzy występują w białych chitonach, w maskach, w butach na wysokich koturnach, jak w starożytnym teatrze, dzięki czemu postacie ogromnieją w oczach.

Ważna jest organizacja całej przestrzeni scenicznej. Widz wchodzi do sali surowej, siada na amfiteatralnie rozłożonych workach z sianem. Przed sobą ma totemiczny pal — ołtarz zbliżającego się misterium, a w głębi skrzynię, podest, na której rozgrywają się zasadnicze sceny dramatu. W takiej organizacji przestrzeni bez trudu można się dopatrzeć odnośników w teatrze klasycznym. Niepoślednią rolę w budowaniu poetyki spektaklu, ma, obok słowa i znaku plastycznego — muzyka. Przygotował ją Jerzy Chruściński.

Niespiesznie przędzie reżyser nić opowieści. Pozwala smakować teatralną materię. Słowo jest chropawe, wieloznaczne. Tempo zwalniają powtórzenia, łamie wprowadzany chór. Trzyma to w napięciu uwagę widza. Suma doznań sprawia, że mamy do czynienia z teatrem refleksyjnym, wymagającym, szokującym. O zasługach reżysera i scenografa było. Godzi się choć krótko powiedzieć o aktorach. Trzeba ogromnej odwagi, by porwać się na tak trudne, wymagające role. Za ocenę niech starczy jedno słowo: zwyciężyli. Oto oni: Edyp — Andrzej Jesionek (Krzysztof Najbor), Jokasta — Marta Szmigielska (Karina Krzywicka), Człowiek z wężami — kapłan: Piotr Sambor. Kreon — Piotr Dąbrowski oraz Dorota Ficoń, Krzysztof Łakomik, Lech Wołczyk.

SŁAWOMIR SIKORA

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
PRZEKRÓJ
ul. Reformacka 3
31-012 Kraków
Nr ..... z dn. .....
2229 28-02-88

KURIER WARSZAWSKI
Rok XXI. Nr 2 (208). Luty 1988.

Z początkiem roku — Warszawa dla teatromanów! ● Proszę o względy dla upodobań tradycjonalistów ● Radosne zaskoczenia i lekkie rozczarowania ● Andrzej Łapicki witał na jubileuszu... ● „Żywot Józefa" — przedstawienie godne takiej daty ● Opera z Wilna śpiewała pięknym głosem ● Satelita nad Teatrem Wielkim; czyżby Satanowski był już blisko celu? ● Oaza łagodnej (dziecięcej!) muzyki.

POCZĄTEK ROKU ustawiono w Warszawie pod znakiem teatru. Doroczne Spotkania teatralne, wielki jubileusz, znaczące premiery... stołeczni teatromani wystawali w kolejkach, nie oszczędzali grosza (zwłaszcza iż teatr mimo wszystko pozostał u nas nadal bodaj najtańszą z rozrywek) i zapełniali widownię do ostatniego miejsca. Czasem nawet do ostatniego miejsca na podłodze. Co do mnie, to złożyło mi się tak kłopotliwie, że na Spotkaniach spotkać się mogłem jedynie z połową spektakli, tracąc z konieczności m. in. głośne i fetowane w Warszawie z entuzjazmem przedstawienia Teatru im. Witkiewicza z Zakopanego, występującego w studenckiej „Stodole". Inna rzecz, że wcale nie jestem pewien, czy do chóru głosów pełnych zachwytu dołączyłbym również mój cichutki baryton, z natury jestem bowiem tradycjonalistą (o co w mym wieku nietrudno) i lubię teatr trochę staroświecki: z kurtyną, z normalnymi sztukami, a nie adaptacjami „na motywach" lub „według"; z numerowanymi, wygodnymi miejscami, które można zająć wcześniej niż na minutę przed rozpoczęciem spektaklu. Wiem, oczywiście, że to upodobania niedzisiejsze, a nawet niewczorajsze, toteż do innych gustów odnoszę się z należnym szacunkiem i pełną tolerancją, marząc jednakże, aby i moje czasem uszanowano.

Szanują, szanują i moje. Właściwie poza gorąco oklaskiwanymi zakopiańczykami i jednym przedstawieniem Galerii Stu, wszystko poza tym grano mniej więcej „po Bożemu". Co więc widziałem, a co mnie ominęło? Ominęło mnie, niestety, „Wesele" w reżyserii Nyczaka (Teatr Nowy z Poznania) i „Republika marzeń" wg Schulza, w reżyserii Rudolfa Zioło (krakowski Stary Teatr). A co zobaczyłem? Przede wszystkim „Wiosnę narodów w cichym zakątku" Adolfa Nowaczyńskiego w brawurowej inscenizacji i reżyserii Tadeusza Bradeckiego (Stary Teatr); było to dla mnie (i nie tylko dla mnie) najlepsze przedstawienie tegorocznych Spotkań — pisałem już o nim jednak z okazji wcześniejszej wizyty Starego Teatru w Warszawie, więc nie chcę się powtarzać, choć może byłoby warto, jako że to spektakl zasługujący na najgorętsze pochwały. Obejrzałem też „Zmierzch" Babla, wyreżyserowany przez Krystynę Meissner w Teatrze Toruńskim w sposób bardzo ciekawy, pomysłowo rozwiązujący skomplikowane sytuacje sceniczne (zasługa w tym również scenografii Aleksandry Semenowicz) — przedstawienie o doskonałej atmosferze, a nie popadające w przesadną rodzajowość. Gdyby jeszcze pani Meissner miała lepszych aktorów, to mógłby ten „Zmierzch" być rewelacją Spotkań — tym większą, że nie tak oczekiwaną przez publiczność jak parę innych, głośniejszych, a w rzeczywistości słabszych inscenizacji.

Teatr im. Jaracza z Łodzi pokazał „Tytusa Andronikusa" w reżyserii Macieja Prusa; młodzieńczą sztukę Szekspira, grywaną niezmiernie rzadko (w programie napisano nawet, że to polska prapremiera, w co jednak nie za bardzo wierzę). Niestety (lub na szczęście!), należę do tego tysiąca szczęśliwców, którzy przed trzydziestu laty oglądali w Warszawie słynne przedstawienie Petera Brooka, z Laurence Olivierem w roli Tytusa i z Vivien Leigh jako Lavinią. Piszę o tym, bo był to spektakl niezapomniany, więc siłą rzeczy nasuwa mi porównanie obu wersji, co dla Prusa, niestety, nie wypada korzystnie.

Ale i bez porównań zadziwiać może fakt, iż nie wyciąga Prus właściwych wniosków z kiepskiej dykcji swych aktorów, ustawiając ich tak, że większość kwestii wypowiadają tyłem do widowni, w rezultacie zamazując co najmniej trzy czwarte tekstu sztuki, mało komu przecież znanej dziś na pamięć. Wiadomo niby, że Prus, to doświadczony człowiek teatru, a pogubił się tutaj na reżyserskim abecadle; zastanawiające!

Zastanawiały mnie również dwa przedstawienia bardzo w Polsce głośne, a nawet tu i ówdzie obsypane nagrodami. Dziwne to przedstawienia, bo z jednej strony niby istotnie interesujące, z drugiej jednakże — jak gdyby nie za bardzo. Myślę przede wszystkim o „Sztukmistrzu z Lublina" wg Singera, w adaptacji Michała Komara i Jana Szurmieja, który jednocześnie rzecz inscenizował, reżyserował i ozdobił choreografią — wszystko we wrocławskim Teatrze Współczesnym. Z pięknej i mądrej powieści Singera ukształtowano widowisko folklorystyczne, które jeśli wychodzi na chwilę z synagogi, to bodaj tylko po to, by wejść do łóżka którejś z przyjaciółek jurnego Jaszy Mazura. Nadmiar pseudoliturgicznych śpiewów, nadmiar nużących piosenek stopujących akcję, trochę variétés (w tytułowej roli Maciej Tomaszewski okazał się znacznie lepszym sztukmistrzem niż aktorem), wszystko w rezultacie trwa bite trzy godziny, a Singera w tym — może na kwadrans. Oczywiście, jest parę scen dużej piękności, natomiast całość zdąża jak gdyby w niewłaściwym kierunku i w sumie — zwłaszcza jak na otaczający ją rozgłos — nieco rozczarowuje.

Nie rozczarował mnie za to „Scenariusz dla trzech aktorów" Bogusława Schaeffera wyreżyserowany przez Mikołaja Grabowskiego dla krakowskiej Galerii Stu. Nie rozczarował, ponieważ wiedziałem, czego się po Schaefferze spodziewać i z satysfakcją stwierdziłem, że i tym razem nie zawiódł. Z radością odnalazłem tu znowu, jak w dwu poprzednich sztukach tegoż autora, jego ulubiony dowcip o „robieniu pod siebie", uśmiałem się do łez z subtelnego obwąchiwania sobie pach przez aktorów („ta pachnie ładnie, ale ta jakby trochę inaczej" — cytuję z pamięci), z szacunkiem dla erudycji autora słuchałem jak panią Simone de Beauvoir nazywa krową, a potem i k..wą (co nie oznacza już „krowy"), z satysfakcją przysłuchiwałem się słownictwu krążącemu niczym ćma wokół klozetu i kupy; jak to u Schaeffera — prawdziwa kupa śmiechu! Tekstowo — poziom kabaretu Drozdy i Rodziny Masztalskich, tyle że aktorstwo jednak całkiem inne. Bo aktorstwo wspaniałe: dwóch Grabowskich (Mikołaj i Andrzej), a przede wszystkim Jan Peszek imponuje prawdziwą sceniczną wirtuozerią; dla nich warto było ten „Scenariusz" sprowadzić, a nawet go obejrzeć.

ALE WSPOMNIAŁEM, że jestem tradycjonalistą i że dowcipy o kupie stosunkowo słabo mnie rozśmieszają, nic więc dziwnego, że lepiej się poczułem, gdy na scenę Teatru Polskiego wyszedł dobrze ubrany (w odprasowanych spodniach i czystych butach, co dziś na scenie bywa już rzadkością) Andrzej Łapicki i w sposób kulturalny, bardzo piękną polszczyzną (czego na scenie nie spotyka się już prawie wcale) powitał publiczność przybyłą na jubileusz 75-lecia tegoż teatru. Przypomniał w paru dowcipnych zdaniach, że ten ongiś najnowocześniejszy, znakomicie wyposażony gmach wybudowano w ciągu... 10 miesięcy, że założyciel teatru i jego długoletni dyrektor, wielki pasjonat i wielki znawca sceny — Arnold Szyfman zgromadził w krótkim czasie wspaniały zespół aktorski, prezentując spektakle będące dziś już legendarnymi osiągnięciami, przypomniał jak Józef Węgrzyn — odtwórca Irydiona na inauguracyjnym przedstawieniu (29 stycznia 1913) opowiadał o koszu butelek szampana przesłanym przez Szyfmana na generalną próbę i jak ta próba znacznie się na skutek tego przeciągnęła...

Szampan podobno był zresztą i tym razem na jubileuszowym balu urządzonym w teatrze przez zespół i dla zespołu. Publiczność szampana nie piła, wysłuchała natomiast jeszcze ministra Krawczuka, wysłuchała paru słów dyrektora Dejmka, dowiedziała się, że w konkursie dramaturgicznym rozpisanym z okazji jubileuszu I nagrodę otrzymał Władysław Terlecki za sztukę „Cyklop" (naturalnie związaną z Powstaniem Styczniowym), no i obejrzała jedno z najlepszych przedstawień w repertuarze teatru; „Żywot Józefa" Mikołaja Reja, w sławnej reżyserii Dejmka, cudownej scenografii Andrzeja Stopki i w doskonałej obsadzie, w której na szczególne uznanie zasłużył przede wszystkim Damian Damięcki w roli Józefa (ten świetny aktor o dużej sile komicznej właściwie dopiero pod dyrekcją Dejmka w pełni wykazał ogromne możliwości swego warsztatu, w rolach o bardzo różnym emploi), zasłużyła również Anna Seniuk — arcyzabawna Zefira, żona Putyfara, a także: Ignacy Machowski, Bohdan Baer, Jan Matyjaszkiewicz i Wiesław Gołas jako Śmierć wysztychnięta na dudka. Przedstawienie, choć niepremierowe, to przecież godne wielkiego jubileuszu!

O INNYCH WYDARZENIACH teatralnych (choćby o pierwszej w Warszawie od ładnych paru lat premierze Wajdy) — w następnym Kurierze, bo dzisiaj jeszcze ze dwa słowa o tym, co działo się w życiu muzycznym stolicy, jako że działo się przecież niejedno. Po pierwsze zatem — na scenie Teatru Wielkiego gościł niedawno Teatr Opery i Baletu z Wilna, prezentując — słuchajcie, słuchajcie! — aż siedem różnych przedstawień. Od litewskiej opery Vytautasa Klovy „Pilenai" poprzez „Normę" i „Madamę Butterfly" po „Otella" oraz od „Coppelii" poprzez „Sylfidy" aż po „Śpiącą królewnę" — niezły wachlarz!... Litewski Teatr Opery i Baletu liczy niespełna 70 lat; pierwszą premierę („Traviatę") dał na Sylwestra 1920, tyle że jeszcze w Kownie — dopiero w 1948 r. przeniósł się z Kowna do Wilna, zachowując jednak wszystkie piękne, dawne tradycje tamtej sceny. Patrząc dziś na jego reprezentacyjne przedstawienia, można mieć pewne zastrzeżenia do scenografii, do kostiumów, także do reżyserii, natomiast nie sposób nie dostrzec doskonałej orkiestry i znakomitych głosów (zwłaszcza kobiecych); Irena Milkeviciute zaśpiewała Normę w sposób kwalifikujący ją na najlepsze sceny operowe świata! W najbliższych miesiącach nasz Teatr Wielki pojedzie podobno do Wilna z rewizytą; myślę, że dla obu stron takie wzajemne kontakty będą nad wyraz korzystne; oby tylko były częstsze niż dotychczas, częstsze niż raz na 70 lat...

Na razie natomiast z Teatru Wielkiego via satelita emitowano w świat (a w każdym razie na niezły kawałek Europy) przedstawienie opery Kunada „Mistrz i Małgorzata". Bezpośrednia transmisja satelitarna z Polski? Tego jeszcze nie było! Telewizyjna transmisja z Warszawy do RFN spektaklu opery tam działającego i tam wystawianego niemieckiego kompozytora? Tego też jeszcze nie było. Myślę, że uparte działania dyrektora Satanowskiego, aby z warszawskiej Opery zrobić scenę o prawdziwie europejskim poziomie, choć u niejednego wywołują jeszcze uśmieszki niedowierzania, są w gruncie rzeczy bliższe celu, niż nam się wydaje. Co więcej, myślę, że gdyby nie nasze obecne (od czterdziestu lat!) wszystkim znane trudności (po prostu brak pieniędzy, a zwłaszcza brak dewiz), ten cel już teraz byłby osiągnięty. Lepiej zatem przestańmy się uśmiechać i patrzmy, co się dzieje, zaczynają się bowiem dziać rzeczy coraz bardziej adekwatne do nazwy: Teatr Wielki.

Obecnie czekamy na tej scenie na pierwszy w Warszawie „Pierścień Nibelunga" (dwie pierwsze części mniej więcej za miesiąc!), tymczasem jednak zejdźmy na chwilę z satelitarnego poziomu, chcę bowiem opowiedzieć o czymś znacznie skromniejszym, amatorskim, niemniej — bardzo miłym. O wieczorze, na jaki zostałem zaproszony, aby naocznie stwierdzić, że istnieje w Warszawie sympatyczny i interesujący „dziecięcy zespół muzyki koncertowej" (tak się sam oficjalnie określa), nazwany „Sonata". Co prawda sonat raczej nie grywa, specjalizując się w muzyce typu ogródkowo-salonowego („Lekka kawaleria" Suppégo, „Poemat" Fibicha, itp.) i prezentując ją w sposób nad wyraz wdzięczny. Trudno zresztą, aby było inaczej, jeśli wśród 36 dzieci należących do zespołu są nawet siedmiolatki, zaś najstarsze mają po lat 16—17...

Spotykają się dosłownie codziennie, po lekcjach, i — pod kierunkiem swego szefa, doświadczonego muzyka Bogdana Łepeckiego, zarazem ich pedagoga w grze na różnych instrumentach i aranżera ich repertuaru — uparcie, gorliwie ćwiczą. Łączy ich prawdziwe umiłowanie muzyki, w tym wspólnym muzykowaniu znajdują ogromną przyjemność — i to jest najważniejsze! Zwłaszcza teraz, gdy mniej lub bardziej muzykalna młodzież myśli jedynie o gitarach elektrycznych i o Jarocinie, taka oaza muzyki jak gdyby zasłyszanej na promenadach XIX-wiecznych kurortów działa kojąco i... krzepiąco: oto dorastają dzieci o słuchu nie zniszczonym łomotem gitar i dzieci dobrze przygotowane do prawdziwej muzycznej przyszłości. A nasze liczne, zdekompletowane orkiestry symfoniczne tak niecierpliwie czekają na dopływ młodych sił!

LUCJAN KYDRYŃSKI



1. W „LEKCJI" IONESCO (UCZENNICA) Z MARIUSZEM BENOIT. REŻ. ROMUALD SZEJD, TEATR „SCENA PREZENTACJE" W WARSZAWIE

W tej chwili mało kogo stać na granie w teatrze. Bardzo przykro o tym mówić, ale jeżeli nie zdołamy wyżywić się z teatru — to będziemy oddalać się od tego wymarzonego miejsca, dla którego ten zawód wybraliśmy. Już można zaobserwować coś, co w dziejach sceny nie miało precedensu: wielu z nas podchodzi z drżeniem do tablicy, na której wisi obsada przedstawienia, nie dlatego, żeby koniecznie ujrzeć tam swoje nazwisko, tylko... żeby go przypadkiem nie zobaczyć. Gdyby mi ktoś powiedział parę lat temu, że tak właśnie będziemy rozumieli swoje bytowanie w teatrze — nigdy bym nie uwierzyła.

Jest pani po intensywnym okresie pracy, w której jednak odchodzi się od żywego teatru. Brakuje go pani?

Rzeczywiście przez kilka miesięcy nagrywałam dla telewizji i grałam w filmie, mam więc przerwę w swoim teatrze. Ale tęsknię za nim. Tęsknię do dobrego spektaklu i kontaktu z widzem. Na szczęście mam „furtkę": w Teatrze Prezentacje gram w „Lekcji" Ionesco. Zawsze tam chętnie biegnę dlatego, że spektakl ten jest ciągle świeży, za każdym razem odbywa się jakby na nowo. Myślę, że taki typ teatru — zbieranie aktorów do gościnnych występów — zaczyna mieć swój wielki sens. Aktorzy mogą wtedy decydować o repertuarze i kształcie spektaklu. Coś w tym jest, że na tego rodzaju przedstawienia chętnie chodzi publiczność, a aktorzy lubią je grać. Sądzę, że w okresie, kiedy mówi się o likwidacji teatrów, trzeba pomyśleć nad takimi właśnie możliwościami. Zbliża się chyba czas jakiegoś „przekonstruowania" naszego zawodu. Ale, na razie, drogą samoobrony, młodzi aktorzy będą musieli bardziej liczyć na siebie, na własne propozycje.

Niedawno spotkałam na ulicy wycieczkę, której przewodnik zatrzymał mnie i zapytał: „Przepraszam, jakie tu można z w i e d z i ć teatry?" Oby to nie były prorocze słowa!

Dziękuję za rozmowę



3. PANNA MŁODA W „WESELU" ST. WYSPIAŃSKIEGO, Z JANEM ... (MŁODY) REŻ. ... TEATR POLSKI W WARSZAWIE



2. W FILMIE REŻ. JACKA KOPROWICZA „ALCHEMIK" (MARTA)

Barbara Henkel

Azyl dla teatrałów

Nikogo nie bulwersuje zurzędniczony i zinstytucjonalizowany przybytek Melpomeny. Do ociężałych machin, działających siłą rozpędu, wszyscy zdążyli przywyknąć. Gdy komuś uda się jednak wyrwać ze skostniałych ram, od razu może poczuć się bohaterem. Ta refleksja nasuwa się, gdy ma się w pamięci krótkie, lecz jakże dynamiczne, dzeje Teatru imienia Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem.

Zakopiańczycy od dawna czuli się nieswojo, że letnia i zimowa (a tak naprawdę — całoroczna) stolica wypoczynku, o wielkich tradycjach kulturalnych i artystycznych, nie ma własnej stałej sceny i może liczyć tylko na to, co się sprowadza z różnych części kraju. A przelotne ptaki, wiadomo, pojawiają się na krótko, olśnią nawet swymi piórkami. Nie stworzą jednak środowiska, nie nasycą klimatu. Do tego jest potrzebna trwała obecność, bycie w środku dużych i małych miejscowości. Kilkakroć rożne tandemy próbowały nawiązać do czasów wielkiej Modrzejewskiej, szalonego Witkacego. Marzył im się nowy szyld w hotelu Morskie Oko na Krupówkach, którego sala, drzewiej, niejedno słyszała i widziała. Potem poszła do renowacji, która, Bóg jeden wie na niebie, kiedy się skończy. Na osłodę zostało Towarzystwo Miłośników Teatru imienia Heleny Modrzejewskiej. Ale jak długo można żyć wspomnieniami dawnej świetności!

Wreszcie zaświtała nadzieja. Krąg niemożności został przerwany. Latem anno 1984 grupa absolwentów krakowskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej pod reżyserską wodzą Andrzeja Dziuka wystąpiła gościnnie z „Pragmatystami" Witkacego w salach rozsianych po całym mieście. Był to pierwszy zwiad. Postanowiła się tu zadomowić. Czasownik może niefortunny, bo właśnie o dach nad głową było — nie nowina — najtrudniej. Gnieździli się więc zapaleńcy, z marnym groszem przy duszy, gdzie się da: w hoteliku, w pokojach prywatnych, w siedzibie, którą wypatrzyli i postanowili wymościć własnymi rękami, aby uprawiać wymarzoną sztukę teatru.

Nie dbając o własne wygody i etaty, zajęli się przysposobieniem miejsca występów, aby jak najprędzej zapraszać publiczność. Usadowili się w Profilaktycznym Domu Zdrowia imienia dr Tytusa Chałbińskiego (dawniej należał ten pełen wdzięku budynek do dr Chramca, od którego wzięła nazwę ulica Chramcówki). Adres więc już był. Teraz spieszyli się, by zdążyć z otwarciem na urodziny Witkacego, bo właśnie zbliżała się jego rocznica przyjścia na świat. Nie oglądali się na nikogo. Zakasali sami rękawy, aby przywrócić wnętrze — które pamięta Irenę Solską, Karola Szymanowskiego i wiele innych znakomitości — wyższym celom.

Andrzej Dziuk i jego trupa uznali, że duch Witkacego poczuje się w tym niekonwencjonalnym miejscu dobrze i będzie im we wszystkich przedsięwzięciach sprzyjał. Do jego twórczości odwołali się też w swej pierwszej premierze, pozostającej do dziś w repertuarze, noszącej tytuł „Autoparodia". Witkacego uznali nie tylko za ojca chrzestnego, ale i przewodnika artystycznych poszukiwań. Bliski jest im bowiem jego niepokój twórczy, wybujały indywidualizm, prowokacyjny charakter jego sztuki, podejście do realnej sfery życia i metafizyki. Nie korzą się bynajmniej przed wybranym mistrzem lecz korzystają z nauk płynących z dzieła, które pozostawił ten Fighting Man, jak mówił o sobie. Cenią nade wszystko niezależność i autentyzm myśli, przeżyć, wizji, które przekazują widzom.

Nie ulękli się swego patrona i kierownik artystyczny Andrzej Dziuk wykroił „Autoparodię" wedle własnego wyobrażenia (na podstawie „Negatywu szkicu", „Romansu schizofrenika", „Redemptoarów" i wierszy). Już pierwsza inscenizacja miała oryginalny kształt i sens. Zaskakiwała wyrazistością poetyki. Niektórzy twórcy lubią teoretyzować na temat teatru integralnego. A Dziuk ze swymi rówieśnikami zmierzył się z nim praktycznie. Nie ogłaszając manifestów, trafił w sedno.

Każda następna premiera, a uzbierało się ich w ciągu trzech lat kilkanaście, potwierdziła zarówno świadomość wyboru repertuaru, jak i formy doń przystającej, umiejętność wywoływania na scenie niepowtarzalnego, nasyconego klimatu. Słowa: na scenie należy traktować umownie, bo w tym teatrze hula się swobodnie w przestrzeni, kreując za każdym razem sugestywną rzeczywistość teatralną. Dla samego zespołu trójdzielny hol i przestrzenna sala jest to obszar magiczny, który może się przeobrażać dowoli, zgodnie jednak z charakterem utworu będącego kanwą przedstawienia.

Andrzej Dziuk wraz ze swym zespołem nie podąża łatwymi tropami repertuarowymi, stadnymi zainteresowaniami. Ma swoje predylekcje, a także instynkt. Wyczuwa, co może widza poruszyć, skłonić do refleksji, zabawić, bo tego ostatniego momentu nie lekceważy, oczywiście w rozumieniu rozrywki na wyższych piętrach.

Jednym z ważnych etapów artystycznych zmagań stał się „Wielki teatr świata" (prapremiera polska: listopad 1986). Na afiszu pytajniki i wykrzykniki: „Komedia o ludzkim życiu! Człowiek aktorem? Życie teatrem??? Musisz to przeżyć!" Jak widać, dba się o publici-



ZESPÓŁ ZAKOPIAŃSKIEGO TEATRU

Robert Król

Wojciech Dudaczewski
Zbigniew Jakubowski
Andrzej Brustman

ty. Zespół umie zachęcać, pozyskiwać dla swej sprawy autorytety. Wstęp w drukowanym programie wyszedł spod pióra ks. Józefa Tischnera, zastanawiającego się nad szkołą człowieczeństwa w teatrze i jego odpowiedzialnością. Padają słowa: „Teatr odpowiedzialności jest więc czymś więcej niż samą grą, jest tym co naprawdę. Jest istnieniem wystawionym na ocalenie i zgubę."
Dziuk wprowadza swą publiczność w wyższe rejony rozważań filozoficznych na scenie, w tym porównaniu teatru ze światem. Uniwersalne Calderonowskie rozważania w misteryjnym gatunku auto sacramental akegorico nabierają nagle swojskich cech. Dziuk z wrodzoną sobie odwagą i fantazją, ze zmysłem kojarzenia, zderza Calderona z jezuitą, kaznodzieją Bractwa Dobrej Śmierci w Wilnie, z jego „Uwagami rzeczy ostatecznych i złości grzechowej." Pozwala na współczesną weryfikację kontrowersyjnych wierszy księdza Baki, przez jednych wychwalanych, przez innych pogardzanych. I to połączenie ma sens. Takie cuda mogą się zdarzać tylko w teatrze!

W kilku przykazaniach, które sformułował Andrzej Dziuk na użytek wewnętrzny, jedno, jako dziesiąte wymienione, wydaje się szczególnie istotne:

„Teatr imienia Stanisława Ignacego Witkiewicza, to teatr schronisko dla teatrałów to jest wszystkich ludzi związanych z artystyczną stroną teatru. Chce dawać świadectwo prawdzie swego czasu. W czasach szalonego tempa przemian społecznych i mentalnościowych narodu Teatr Witkacego chce być miejscem sposobnym na chwilę szerszej refleksji człowieka nad samym sobą i nad oszalałym a pędzącym ku zagładzie światem. Chce być teatrem artystycznym."

Czytając te słowa, mógł się ktoś uśmiechnąć pobłażliwie. Od razu taki program maksimum? Czy nie ma w nim zbytniej zarozumiałości nowicjuszy? Każda nowa premiera teatru jednak dowodzi, że nie są to słowa rzucane na wiatr, dla efektu, lecz znajdują odzwierciedlenie w praktyce tego teatru — nie tylko otwartej przestrzeni, ale także myśli, idei. Ma on już swój rozpoznawalny styl, swój charakter. Zmysłowa

współczesnym historycznych kochanków Abelarda i Heloizę w swoim autorskim przedstawieniu.

Podglądając w Zakopanem „Gracza" Fiodora Dostojewskiego, możemy się zadumać nad przesłaniem autora: „Weźcie sobie do serca i poznajcie, że najbardziej podły i ostatni człowiek jest także człowiekiem i nazywa się waszym bratem..." Każde przedstawienie, niezależnie od tego, że można się spierać o szczegóły, ma wyraźny klimat, rysunek i motto. Jest swego rodzaju strzelistym aktem wiary w teatr, w siłę teatru. To krzepi, gdy wokół tyle zwątpienia i nawet wielu ludzi sceny, jak świadczą o tym ich wypowiedzi, jest pełnych sceptycyzmu.

Z tego zespołu, co świadczy o jego atmosferze, nikt nie odszedł, a tylko dobiły do niego dwie osoby aby dzielić trudy życia w niekonwencjonalnej formule. Radość tworzenia teatru na obraz i podobieństwo własnych ambicji i wyobrażeń, pokoleniowego, jest silniejsza i rekompensuje codzienne kłopoty. Zespół żyje dla życia w teatrze.

Przekonuje o tym nie tylko samymi



„CABARET VOLTAIRE", SCENARIUSZ, REŻYSERIA I SCENOGRAFIA — ANDRZEJ DZIUK

Rewelacją tego przedstawienia były dekoracje i kostiumy, zaprojektowane przez nieżyjącego już Tadeusza Brzozowskiego, w wyszukanej gamie kolorystycznej, z efektownymi wozami, symbolizującymi porządek świata, ludzkie przeznaczenie od narodzin aż po zgon. Głębokiej wymowy nabiera Calderonowskie zawołanie: Graj dobrze rolę — oto cel twój główny.

Artyści Teatru Witkacego mniej dbają o swój status prawny, gaże, warunki bytowania. W tych względach ujmują się za nimi przede wszystkim dziennikarze (ze znikomym zresztą skutkiem). Sami zainteresowani są nazbyt zajęci kreowaniem teatru, by mieć czas na te wszystkie użerania. To co robią, najlapidarniej ujął nieodżałowany przyjaciel teatru, już wspominany Brzozowski: „coś ważnego się tworzy". Dlatego od inauguracji zaczęły się garnąć, jak swoi do swoich, artystyczne dusze. bujność i uroda nie kłócą się z metaforą. Atrakcyjność formy nie zaciemnia sensów, lecz służy ich ekspozycji.

Zespół zawsze wie dlaczego i o czym chce rozmawiać ze swymi widzami. Wśród kilkunastu wprowadzonych na afisz tytułów nie ma właściwie ani jednego, przy którym widz miałby wątpliwości: po co oni to właściwie wystawili? Tu nabiera specjalnych znaczeń przypomniana „Historia" Gombrowicza (rozegrana w niezwykłym wnętrzu, w amfiladzie trzech salonów), dająca asumpt do dyskusji o zburzonych hierarchiach wartości. Tutaj publiczność, z ogromną przyjemnością, ogląda „Dziurę" — „W oparach absurdu" wykutą (Juliana Tuwima i Antoniego Słonimskiego). Afisz mówi o niej: „Wielka, najdroższa, jedyna, najmilsza Titipułka, śliczna, niebywała, nasza." A dla ucha — szlagiery z lat dwudziestych i trzydziestych. Dziuk wie, jak przybliżyć

przedstawieniami lecz całą postawą. Tutaj wszyscy robią wszystko dla harmonijnej całości. Są złotymi rączkami, sprzedają bilety, sprzątają. Witają gości od progu. Konwersują z nimi. Sadowią ich na skomponowanej, za każdym razem inaczej, widowni. Częstują herbatą. A po spektaklu nie popędzają niecierpliwymi oczami, jak to w teatrach-instytucjach bywa, aby zabierać szybko okrycia i zamykać. Uczta teatralna się przedłuża. Iluzja rzeczywistości scenicznej nie urywa się w pośpiechu.

To jest Salon Artystyczny! Teatr nie kończy się na spektaklach. Ma swoje wystawy (Brzozowski, Wajda, Stern — takie nazwiska), koncerty, posiady. A wszystko dzieje się w atmosferze przychylności dla sztuki i człowieka, z sensem i wyczuciem formy. Oni czują się przecież spadkobiercami Witkacego. ●

Wojciech Plewiński

280

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

MIESIĘCZNIK LITERACKI
Pl. Zwycięstwa 9
00-078 Warszawa
Nr ..... z dn. .....
2-3 02- 03- 88

Filmów o Miejscach Pamięci Narodowej zostali: Janusz Kidawa („Pamiętamy"), Henryk Tadeusz Czarnecki („Lekcja pierwsza"), Jerzy Ziarnik („Muzeum"), Ryszard Koper („Ślad życia"). Nagrody zespołowe otrzymali: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie, Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi, Amatorski Klub Filmowy „Laweta" Śląskiego Okręgu Wojskowego, Amatorski Klub Filmowy „Jantar" w Elblągu.

3 XII W Białymstoku otwarto poplenerową wystawę XXII Ogólnopolskiego Pleneru Malarskiego.

3—31 XII W Katowicach czynna była wystawa amatorskiej twórczości górników.

3 XII W Krakowie XLV doroczny Konkurs Szopek Krakowskich. Nagrodzono: Witolda Głucha i Leszka Zarzyckiego — szopki duże, Andrzeja Morańskiego — szopki średnie, Antoniego Wołka — szopki małe, Wiesława Barczewskiego — szopki miniaturowe.

4—13 XII W Katowicach odbył się III Międzynarodowy Konkurs Dyrygencki im. Grzegorza Fitelberga. Laureaci: I nagroda Michael Zilm (RFN), II — Patrick Fournillier (Francja), III — Robert Ziegler (USA).

4—6 XII W Kaliszu odbył się Międzynarodowy Konkurs Pianistów Jazzowych.

4—7 XII We Wrocławiu XV Dni Muzyki Starych Mistrzów.

4—7 XII W Toruniu odbyły się IV Ogólnopolskie Spotkania Poetyckie im. Edwarda Stachury pn. „Scheda Steda".

5 XII 80 urodziny obchodziła Alina Centkiewiczowa — pisarka, autorka książek dla dzieci.

5 XII 30-lecie działalności obchodził Teatr Dramatyczny w Warszawie.

6—8 XII W Częstochowie odbyły się Ogólnopolskie Konfrontacje Poetyckie.

7 XII W warszawskiej „Zachęcie" otwarto wystawę retrospektywną prac Józefa Szajny pt. „Józef Szajna — plastyka — teatr".

7 XII Doroczną Nagrodę Literacką Młodych im. Stanisława Piętaka otrzymali: w dziale poezji — Stanisława Kopiec za tomik „Niebieska wieś", Wal-

MIESIĘCZNIK LITERACKI w L-3.023.88

Towarzystwa Miłośników Kalisza otrzymała Wanda Karczewska, pisarka.

24 I 80 urodziny obchodziła Barbara Ludwiżanka — aktorka teatralna i filmowa.

24 I W Warszawie zmarł Zygmunt Garstecki — malarz, działacz kultury.

25 I 75 urodziny obchodził Witold Lutosławski — światowej sławy kompozytor, dyrygent.

25 I W Teatrze Wybrzeże w Gdańsku otwarto wystawę poświęconą Stanisławowi Hebanowskiemu, reżyserowi, tłumaczowi, pisarzowi, kierownikowi literackiemu i artystycznemu tego teatru.

25 I Na Zamku Królewskim w Warszawie otwarto wystawę miniatur ze zbiorów Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie.

26 I W Warszawie otwarto wystawę pn. „Konserwacja zabytków ludowej kamieniarki w Beskidzie Niskim i Roztoczu".

27 I 70 urodziny obchodził prof. Jerzy Kostrowicki — geograf.

27 I 60-lecie pracy artystycznej obchodziła Halina Czerny-Stefańska — pianistka, pedagog.

28 I Książkę Andrzeja Kuśniewicza „Nawrócenie" wyróżniono nagrodą „Warszawskiej Premiery Literackiej".

28 I W Berlinie otwarto wystawę polskiej rzeźby, prac powstałych w latach 1960—87, wykonanych w drewnie, metalu, kamieniu.

29 I 75-lecie istnienia obchodził Teatr Polski w Warszawie. Nagrody w konkursie ogłoszonym z okazji jubileuszu otrzymali: I — Krystyna Berwińska, II — Tadeusz Słobodzianek, III — Wojciech Bieńko.

29 I 30-lecie działalności obchodziło Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie.

Laureatem tegorocznej Nagrody im. Joachima Lelewela, przyznawanej przez Wydział Nauk Społecznych PAN, został doc. Jacek Banaszkiewicz.

Nagrody im. Tadeusza Hołuja za rok 1987 otrzymali: Bohdan Czeszko, Marian Stępień, Stanisław Hadyna.

Laureatami przyznanych po raz pierwszy nagród im. Wincentego Witosa zostali: Władysław Fołta z woj. przemyskiego, Feliks Rak z woj. kieleckiego, Klemens Stalka z woj. gdańskiego.

Nagrody za publicystykę im. Jana Kawalca przyznano: Adamowi Molendzie z „Trybuny Robotniczej", Januszowi Dyi z rozgłośni PR w Katowicach, Ryszardowi Fedorowskiemu z „Głosu Zabrza".

Krzysztof Jabłoński zdobył pierwszą nagrodę na międzynarodowym festiwalu pianistycznym w Palm Beach na Florydzie.

W Przemyślu otwarto wystawę strojów ludowych mniejszości narodowych Chin.

We Wrocławiu otwarto wystawę fotografii brytyjskiej, przygotowaną przez „Photographers Gallery" w Londynie.

W Głogowie w konkursie fotograficznym pod hasłem „Pod słońce 87" I nagrodę przyznano Juliuszowi Klecbergowi z Jastrzębia Zdroju za zestaw zdjęć „Zmierzch", II — Piotrowi Gmosińskiemu z Łodzi za pracę „Niespełnienie".

60 urodziny obchodził Tadeusz Śliwiak — poeta.

W warszawskiej Galerii „Zapiecek" czynna była wystawa dzieł Henryka Stażewskiego.

W Krakowie czynna była wystawa poświęcona twórczości Rudyarda Kiplinga.

Dziesięcioletnia Katarzyna Bohdanowicz z Warszawy otrzymała jedną z dwunastu równorzędnych nagród głównych ministra spraw zagranicznych Japonii na XVIII Międzynarodowym Konkursie Sztuki Dziecięcej w Tokio.

We Lwowie Dekada Polskiego Filmu. Czynne były wystawy poświęcone Polsce.

W Kijowie czynna była wystawa „Mistrzowie polskiej fotografii prasowej".

Edward Sielicki został wyróżniony III nagrodą za utwór na wielką orkiestrę symfoniczną „Luxuria", na Międzynarodowym Konkursie Kompozycji Muzycznej, Opery i Baletu w Genewie.

Diariusz ✻

Grudzień 1987

1 XII W Warszawie zmarł Zbigniew Woźniak — dyrektor Wydawnictwa Współczesnego.

1—2 XII W Warszawie odbyło się sympozjum poświęcone osobie i dziełu Leona Schillera.

1—15 XII W Bielsku-Białej czynna jest wystawa ogólnopolska malarstwa „Bielska jesień 87".

1—6 XII W Przemyślu odbyły się VI Przemyskie Mikołajki Jazzowe.

1—4 XII W Wałbrzychu odbyły się warsztaty muzyczne „Wałbrzyska Jesień Estradowa".

1—7 XII W Warszawie Przegląd Filmów Norweskich. Wyświetlono filmy: „Polowanie na czarownice" Anja Breiena, „Zupełnie coś innego" Mortena Kolstada, „Zorza polarna" Lase Glomma, „Blackaut" Erica Gustavsona, „Twardy asfalt" Solve Skagena, „Skóra" Vibeke Lokkeberga.

2 XII Nagrody konkursu zamkniętego ogłoszonego z okazji 75 rocznicy Teatru Polskiego w Warszawie przyznano: I — Władysławowi Terleckiemu za sztukę „Cyklop", II — Joannie Kulmowej za sztukę „Szukam", III — Krzysztofowi Choińskiemu za sztukę „1832".

2 XII W Warszawie otwarto wystawę plakatów młodych plastyków słowackich Lubomira Longauera, Vladislava Rostoka.

3 XII Laureatami I Ogólnopolskiego Przeglądu Filmów o Miejscach Pamięci Narodowej zostali: Janusz Kidawa („Pamiętamy"), Henryk Tadeusz Czarnecki („Lekcja pierwsza"), Jerzy Ziarnik („Muzeum"), Ryszard Koper („Ślad życia"). Nagrody zespołowe otrzymali: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie, Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi, Amatorski Klub Filmowy „Laweta" Śląskiego Okręgu Wojskowego, Amatorski Klub Filmowy „Jantar" w Elblągu.

3 XII W Białymstoku otwarto poplenerową wystawę XXII Ogólnopolskiego Pleneru Malarskiego.

3—31 XII W Katowicach czynna była wystawa amatorskiej twórczości górników.

3 XII W Krakowie XLV doroczny Konkurs Szopek Krakowskich. Nagrodzono: Witolda Głucha i Leszka Zarzyckiego — szopki duże, Andrzeja Morańskiego — szopki średnie, Antoniego Wołka — szopki małe, Wiesława Barczewskiego — szopki miniaturowe.

4—13 XII W Katowicach odbył się III Międzynarodowy Konkurs Dyrygencki im. Grzegorza Fitelberga. Laureaci: I nagroda Michael Zilm (RFN), II — Patrick Fournillier (Francja), III — Robert Ziegler (USA).

4—6 XII W Kaliszu odbył się Międzynarodowy Konkurs Pianistów Jazzowych.

4—7 XII We Wrocławiu XV Dni Muzyki Starych Mistrzów.

4—7 XII W Toruniu odbyły się IV Ogólnopolskie Spotkania Poetyckie im. Edwarda Stachury pn. „Scheda Steda".

5 XII 80 urodziny obchodziła Alina Centkiewiczowa — pisarka, autorka książek dla dzieci.

5 XII 30-lecie działalności obchodził Teatr Dramatyczny w Warszawie.

6—8 XII W Częstochowie odbyły się Ogólnopolskie Konfrontacje Poetyckie.

7 XII W warszawskiej „Zachęcie" otwarto wystawę retrospektywną prac Józefa Szajny pt. „Józef Szajna — plastyka — teatr".

7 XII Doroczną Nagrodę Literacką Młodych im. Stanisława Piętaka otrzymali: w dziale poezji — Stanisława Kopiec za tomik „Niebieska wieś". Wal-

Towarzystwa Miłośników Kalisza otrzymała Wanda Karczewska, pisarka.

24 I 80 urodziny obchodziła Barbara Ludwiżanka — aktorka teatralna i filmowa.

24 I W Warszawie zmarł Zygmunt Garstecki — malarz, działacz kultury.

25 I 75 urodziny obchodził Witold Lutosławski — światowej sławy kompozytor, dyrygent.

25 I W Teatrze Wybrzeże w Gdańsku otwarto wystawę poświęconą Stanisławowi Hebanowskiemu, reżyserowi, tłumaczowi, pisarzowi, kierownikowi literackiemu i artystycznemu tego teatru.

25 I Na Zamku Królewskim w Warszawie otwarto wystawę miniatur ze zbiorów Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie.

26 I W Warszawie otwarto wystawę pn. „Konserwacja zabytków ludowej kamieniarki w Beskidzie Niskim i Roztoczu".

27 I 70 urodziny obchodził prof. Jerzy Kostrowicki — geograf.

27 I 60-lecie pracy artystycznej obchodziła Halina Czerny-Stefańska — pianistka, pedagog.

28 I Książkę Andrzeja Kuśniewicza „Nawrócenie" wyróżniono nagrodą „Warszawskiej Premiery Literackiej".

28 I W Berlinie otwarto wystawę polskiej rzeźby, prac powstałych w latach 1960—87, wykonanych w drewnie, metalu, kamieniu.

29 I 75-lecie istnienia obchodził Teatr Polski w Warszawie. Nagrody w konkursie ogłoszonym z okazji jubileuszu otrzymali: I — Krystyna Berwińska, II — Tadeusz Słobodzianek, III — Wojciech Bieńko.

29 I 30-lecie działalności obchodziło Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie.

Laureatem tegorocznej Nagrody im. Joachima Lelewela, przyznawanej przez Wydział Nauk Społecznych PAN, został doc. Jacek Banaszkiewicz.

Nagrody im. Tadeusza Hołuja za rok 1987 otrzymali: Bohdan Czeszko, Marian Stępień, Stanisław Hadyna.

Laureatami przyznanych po raz pierwszy nagród im. Wincentego Witosa zostali: Władysław Fołta z woj. przemyskiego, Feliks Rak z woj. kieleckiego, Klemens Stalka z woj. gdańskiego.

Nagrody za publicystykę im. Jana Kawalca przyznano: Adamowi Molendzie z „Trybuny Robotniczej", Januszowi Dyi z rozgłośni PR w Katowicach, Ryszardowi Fedorowskiemu z „Głosu Zabrza".

Krzysztof Jabłoński zdobył pierwszą nagrodę na międzynarodowym festiwalu pianistycznym w Palm Beach na Florydzie.

W Przemyślu otwarto wystawę strojów ludowych mniejszości narodowych Chin.

We Wrocławiu otwarto wystawę fotografii brytyjskiej, przygotowaną przez „Photographers Gallery" w Londynie.

W Głogowie w konkursie fotograficznym pod hasłem „Pod słońce 87" I nagrodę przyznano Juliuszowi Klecbergowi z Jastrzębia Zdroju za zestaw zdjęć „Zmierzch", II — Piotrowi Gmosińskiemu z Łodzi za pracę „Niespełnienie".

60 urodziny obchodził Tadeusz Śliwiak — poeta.

W warszawskiej Galerii „Zapiecek" czynna była wystawa dzieł Henryka Stażewskiego.

W Krakowie czynna była wystawa poświęcona twórczości Rudyarda Kiplinga.

Dziesięcioletnia Katarzyna Bohdanowicz z Warszawy otrzymała jedną z dwunastu równorzędnych nagród głównych ministra spraw zagranicznych Japonii na XVIII Międzynarodowym Konkursie Sztuki Dziecięcej w Tokio.

We Lwowie Dekada Polskiego Filmu. Czynne były wystawy poświęcone Polsce.

W Kijowie czynna była wystawa „Mistrzowie polskiej fotografii prasowej".

Edward Sielicki został wyróżniony III nagrodą za utwór na wielką orkiestrę symfoniczną „Luxuria", na Międzynarodowym Konkursie Kompozycji Muzycznej, Opery i Baletu w Genewie.

Nagrody miesięcznika „Problemy" otrzymali: Zuzanna Stromenger, Aniela Makarewicz, dr Bolesław Orłowski.

Nagrody pisma dla najmłodszych „Miś" im. Czesława Janczarskiego otrzymali: za opowiadanie — I nagroda Anna Onichimowska, II — Krzysztof Dąbrowski i Andrzej Marek Grabowski, za utwór fantastyczny — III — Anna Onichimowska, Krzysztof Szwed, Dorota Terakowska.

30-lecie istnienia obchodziło wydawnictwo „Arkady".

85 urodziny obchodził Konstanty Maria Sopoćko — grafik.

W Middlesborough (Anglia) czynna była wystawa młodej grafiki polskiej.

Doroczne nagrody Instytutu Spraw Międzynarodowych otrzymali: I — Janusz Simonides, II — Kazimierz Łastawski, III — Halina Ognik.

Laureatami VIII Ogólnopolskiego Konkursu Fotografii Górskiej im. Jana Sunderlanda zostali: I nagroda — Marek Jóźków, II — Elżbieta i Timmow Stuetzowie, III — Krzysztof Kuras, IV — Jarosław Majcher.

Styczeń 1988

1 I Jerzy Turowicz, redaktor naczelny „Tygodnika Powszechnego", otrzymał nagrodę im. Mahatmy Gandhiego.

2 I W Poznaniu zmarł prof. Stanisław Teisseyre — malarz, pedagog.

3 I W Krakowie zmarła Anna z Kasprowiczów Trockа, córka poety Jana Kasprowicza, fundatorka zbiorów męża malarza w domu na Harendzie.

5 I W Warszawie otwarto wystawę malarstwa i grafiki artystów słowackich Zuzanny Hložnikowej i Lubomira Zeliny.

7 I W Warszawie czynna była wystawa plenerowa pt. „Warszawa 87".

7 I W Warszawie wręczono nominacje kierownikom artystycznym zespołów filmowych: zespołu „Dom — Januszowi Zaorskiemu, „Kadr" — Jerzemu Kawalerowiczowi, „Oko" — Tadeuszowi Chmielewskiemu, „Perspektywa" — Januszowi Morgensternowi, „Profil" — Bohdanowi Porębie, „Tor" — Krzysztofowi Zanussiemu, „Zebra" — Juliuszowi Machulskiemu, „Zodiak" — Jerzemu Hofmanowi.

10 I 30-lecie istnienia obchodził ilustrowany tygodnik „Kraj Rad".

11 I 60 urodziny obchodził Bolesław Lubosz — pisarz, publicysta.

11 I 15-lecie działalności obchodził warszawski Teatr Mały.

12 I W Bibliotece im. Edwarda Raczyńskiego w Poznaniu otwarto wystawę pn. „Esperanto zbliża narody".

12 I W Warszawie otwarto wystawę prac nadesłanych na konkurs pn. „Rzeźba dla Warszawy"

13 I W Pradze otwarto wystawę pn. „Polska i Warszawa w obiektywie fotoreporterów „Interpressu".

14 I Przyznaną po raz pierwszy przez dziennik „Rzeczpospolita" nagrodę „Złotego Pióra" otrzymał Ryszard Wojna.

15 I W warszawskiej „Zachęcie" otwarto „I Wystawę Malarstwa i Grafiki Artystów Środowiska Warszawskiego", członków Związku Polskich Artystów Malarzy i Grafików Okręgu Warszawskiego, twórców niezrzeszonych, dyplomantów wyższych uczelni.

16 I W Radomiu otwarto 41 Ogólnopolski Salon Zimowy Plastyki im. Jacka Malczewskiego. Nagrody przyznano: Grand Prix im. Jacka Malczewskiego — nagrodę ministra kultury i sztuki Pawłowi Rogozińskiemu z Poznania, wojewody radomskiego — Januszowi Karbowniczkowi z Tych.

16 I Doroczne nagrody „Za wybitne zasługi dla Warszawy" otrzymali: Stanisław Herman, Jan Meysztowicz, Gwidon Miklaszewski, Czesław Olechowicz, Jan Osiński, Jadwiga Piotrowska, Jerzy Putkiewicz, Witold Rudowski, Erwina Ryś-Ferens, prof. Bogdan Suchodolski, Stefan Sutkowski, Szymon Szurmiej, Adam Widmański, Józef Węgrzyn, Jerzy Ziarnik.

16 I 75 urodziny obchodził Mirosław Żuławski — poeta, prozaik, reportażysta.

16 I W Warszawie w konkursie na najlepsze plakaty roku 1987 przyznano nagrody: w dziedzinie prac społeczno-politycznych — Andrzejowi Pągowskiemu za pracę propagującą działalność Towarzystwa Zapobiegania Narkomanii, w dziedzinie plakatu filmowego — Mieczysławowi Wasilewskiemu („Marzenie o nieobecnym"), w dziedzinie plakatu teatralnego — Janowi Młodożeńcowi („Wieczór kabaretowy — Marian Hemar"), w dziedzinie plakatu imprezowego — Tomaszowi Szuleckiemu (Maria Szulczewska De Regibus — malarstwo).

17—29 I Odbyły się kolejne Warszawskie Spotkania Teatralne. Zaprezentowano spektakle: „Wesele" Stanisława Wyspiańskiego (Teatr Nowy w Poznaniu), „Zmierzch" Izaaka Babla (Teatr im. Wilama Horzycy w Toruniu), „Republika marzeń" Brunona Schulza; „Wiosna Narodów w Cichym Zakątku" Adolfa Nowaczyńskiego (Teatr Stary w Krakowie), „Tytus Andronikus" Shakespeare'a (Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi), „Sztukmistrz z Lublina" Izaaka Singera (Teatr Współczesny we Wrocławiu), „Scenariusz dla trzech aktorów" Bogusława Schaeffera (Teatr Stu w Krakowie), „Witkacy — Autoportret", „Cabaret Voltaire", „Np. Edyp" (Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem).

18 I 80 urodziny obchodził prof. Stanisław Stomma — publicysta, dziennikarz, polityk.

18 I 60 urodziny obchodził Franciszek Pieczka — aktor.

20 I W Warszawie, w Muzeum Karykatury otwarto wystawę „Dzisiejsza Warszawa w karykaturze". Przyznano nagrody: I — Witoldowi Mysyrowiczowi, II — Julianowi Bohdanowiczowi, III — Tomaszowi Rzeszutkowi.

21 I 30-lecie działalności obchodziło Wydawnictwo Współczesne, wydawca „Miesięcznika Literackiego".

22 I Nagrody dziennika „Rzeczpospolita" otrzymali: za twórczą i zaangażowaną pracę w administracji państwowej — I stopnia Tadeusz Szarek, naczelnik gminy Jasienica, woj. krośnieńskie, II — Stanisław Czupa, lekarz weterynarii w Elblągu, III — Andrzej Łoziński, sekretarz Urzędu Miejskiego w Świeradowie; za prace naukowe — I stopnia prof. Janusz Trzciński z Uniwersytetu Wrocławskiego, II — dr hab. Mirosław Wyrzykowski z Uniwersytetu Warszawskiego; za aktywność na rzecz Narodowego Czynu Pomocy Szkole — I stopnia — Kazimierz Szatan, II — Krystyna Kopiejewska, III — Czesław Jankowski.

22 I Doroczne nagrody „Życia Literackiego" za rok 1987 otrzymali: Ryszard Matuszewski za tom esejów „Powroty i pożegnania", Joanna Siedlecka za książkę „Jaśniepanicz".

22 I W Warszawie zmarła Zofia Małynicz — aktorka, profesor PWST w Warszawie.

22 I W Warszawie zmarła Zofia Solarzowa — działaczka kultury ruchu ludowego i kulturalno-oświatowego.

22 I W Warszawie zmarł doc. dr Jan Górski — historyk Warszawy, publicysta, żołnierz Powstania Warszawskiego.

22 I Doroczne, XV nagrody artystyczne dla twórców ludowych im. Jana Pocka otrzymali: Antoni Badowski, garncarz z Mogielnicy, Janina Buraczyk z Korycina, tkaczka tkanin ludowych, Stanisława Cukier hafciarka z Zakopanego, Stanisław Derendarz, gawędziarz, muzyk i poeta z Raciborowic, Franciszek Hodorowicz, poeta, rzeźbiarz, malarz z Bukowiny Tatrzańskiej, Jadwiga Kosiarska z Iłży, twórczyni glinianych figurek ludzi i zwierząt, Stanisław Naróg z Żołyni, twórca drewnianych zabawek, Piotr Sakson z Pobłocia, rzeźbiarz, Franciszek Wołowiec z Łowicza, śpiewak ludowy.

23 I 30-lecie działalności obchodził Dziennik Telewizyjny.

23 I W 43 rocznicę wyzwolenia Kalisza nagrodę

Wycinek Pysiak, Zwycięstwo form pogranicznych, WST, „Zwierciadło" WKS, 2.03.1988, str. 10-11.

Zwycięstwo form pogranicznych

Kilka tygodni temu pisałem o poznańskiej premierze „Wesela" w reżyserii Janusza Nyczaka. I właśnie ten spektakl otworzył tegoroczne Spotkania Teatralne. Jak co roku były tłumy pod kasami Teatru Dramatycznego, nocne kolejki, a potem na przedstawieniach (przynajmniej niektórych) mnóstwo widzów poszukujących choćby skrawka podłogi w przejściu. To wszystko należy już do swoistej oprawy i aury tego prawdziwego teatralnego święta o wspaniałej tradycji.

Czy warto było również w tym roku tłoczyć się, starać o bilety? Sądzę, że większość widzów odpowie zdecydowanie tak. Bez wątpienia spektakle, które zobaczyliśmy, reprezentują najwyższy poziom i najlepiej obrazują aktualne możliwości polskiego teatru. A że — powie ktoś — nie było, może z jednym wyjątkiem, przedstawień wybitnych? Cóż, taka jest właśnie kondycja naszego teatru. Jest to teatr, jeśli spojrzeć całościowo, a Spotkania mogą być przecież do tego świetną okazją, wciąż bardzo różnorodny, żywy, poszukujący. Teatr z pomysłami, zaskakujący często widza. Ale równocześnie z podstawowymi brakami, zwłaszcza jeśli idzie o repertuar klasyczny. Klasyka, mam takie wrażenie, jest obecna w polskich teatrach już tylko z obowiązku, bez przekonania. Uwagę reżysera przyciąga raczej repertuar świeży, nie mający często za sobą próby sceny. W programie tegorocznych Spotkań znaleźliśmy aż dwie adaptacje prozy (Schulza i Singera), prapremierę polską tragedii Szekspira i bardzo mocno pokreślone, właściwie można mówić o adaptacji, sztuczydło Nowaczyńskiego. Zresztą w ostatnim przypadku adaptacja przyniosła efekty olśniewające. Obok pojawiły się formy już pograniczne, jak przedstawienia pełnej wigoru trupy zakopiańskiego Teatru im. Witkiewicza czy przywieziony przez Teatr Stu z Krakowa „Scenariusz dla trzech aktorów" Schaeffera.

Stosunek teatrów i również widzów do klasyki, jakby niechętny albo przynajmniej obojętny, który można było zaobserwować na Spotkaniach, to zjawisko godne odnotowania i refleksji. Najbardziej charakterystyczne reakcje publiczności wywołała historia szekspirowskiego Tytusa Andronikusa przedstawiona przez łódzki Teatr im. S. Jaracza w reżyserii **Macieja Prusa**. W tym spektaklu o wyraźnym rytmie, dobrze opracowanym reżysersko, z zapadającą w pamięć dekoracją (obite srebrną blachą ruchome ściany) i patetyczną muzyką — słabą stroną była gra aktorów. Jednak odruch zniecierpliwienia, a w końcu wręcz śmiechu na widowni spowodowała krwawa seria zbrodni, odcinania członków i innych okrucieństw, jakie bywają w dramacie. Utwór Szekspira w czystej postaci, bez aktualizujących przypraw, bez jakiegoś pomysłu inscenizacyjnego, okazał się daniem mało strawnym. Słusznie przypominano z okazji tego przedstwienia odświeżające zabiegi, jakim to samo dzieło poddał niegdyś Peter Brook, dając w rezultacie żywego i poruszającego Szekspira. Ale trzeba przecież dodać, że Brook miał do dyspozycji znakomitych aktorów, z Laurencem Olivierem na czele.



Ewa Mirowska, Krzysztof Franieczek i Adam Marjański w sztuce „Tytus Andronikus" Szekspira w reż. Macieja Prusa

fot. ROMUALD SAKOWICZ

I w tym, myślę jest sedno sprawy. Otóż **aktorzy polscy, może z wyjątkiem artystów krakowskich, nie umieją już grać wielkiego, tradycyjnego repertuaru, zwłaszcza gdy jest on traktowany poważnie i... normalnie**. Uwidoczniło się to częściowo w poznańskim „Weselu" i przede wszystkim w owym nieszczęsnym „Tytusie Andronikusie".

Jest to zadziwiające i paradoksalne zjawisko, że choć mamy wielu naprawdę świetnych aktorów, najsłabszą stroną przedstawień pokazanych na Spotkaniach była przeważnie gra aktorska. W bardzo pięknym i nawet wzruszającym spektaklu według „Sztukmistrza z Lublina" Singera (Teatr Współczesny we Wrocławiu), w którym **Jan Szurmiej** z pietyzmem pokazał żydowski obyczaj, a równocześnie stworzył widowisko znakomite pod względem choreograficznym, wokalnym i muzycznym, niektóre sekwencje aktorskie trąciły wręcz amatorszczyzną. Podobnie w „Republice marzeń" według Schulza, przedstawieniu niezbyt udanym, dość odległym od klimatów zaadaptowanej prozy, przy tym pustawym myślowo, zawiedli niemal wszyscy aktorzy.

„Republikę marzeń" przywiózł zasłużony dla Spotkań Stary Teatr z Krakowa. Tym razem Teatr pokazał dwa przedstawienia, obydwa w reżyserii ludzi młodych, dopiero rozpoczynających (ale jak błyskotliwie) kariery. Obok „Republiki", którą przygotował **Rudolf Zioło**, „Wiosnę Narodów w Cichym Zakątku" w reżyserii **Tadeusza Bradeckiego**, przedstawienie uznane dość powszechnie za najlepsze na Spotkaniach.

Ta drwina z polskich stereotypów, napisana przez zaprzysięgłego wroga piłsudczyków, a więc i całej tradycji (jakże krakowskiej) legionów, kółek strzeleckich, więcej — polskiej rewolucji, sprawdziła się w teatralnym opracowaniu Bradeckiego znakomicie. Stworzył on wiele wysmakowanych scen oddających wodewilowy, jak się powiada w sztuce, charakter krakowskiej rewolucji 1848 roku. Ocalił to, co w utworze Nowaczyńskiego najbardziej nośne teatralnie, a także pikantną i zabawną warstwę słowną, przede wszystkim językowe pomieszanie. Bohaterowie sztuki mówią po polsku, czesku, niemiecku, łamiąc i plącząc słowa.

Przedstawienie Bradeckiego mogłoby stać się przedmiotem znacznie dłuższego opisu i analizy. Będziemy zapewne jeszcze do niego wracać przy innych okazjach, tymczasem zanotujemy nazwiska kilku najciekawszych aktorów — **Anny Polony, Tadeusza Huka** i **Jerzego Grałka,** którzy w znacznej mierze przyczynili się do sukcesu.

Gdyby wybierano najlepszych aktorów Spotkań, obok wymienionej trójki największe szanse na pierwszą lokatę miałby bez wątpienia Jan Peszek. Dość niefortunnie, niezgodnie ze swoim emploi, obsadzony w „Republice marzeń" i tak był najlepszym aktorem na scenie. Cały zaś swój kunszt, zawodową sprawność i możliwości ukazał w „Scenariuszu dla trzech aktorów".

Ta sztuczka modnego ostatnio autora z jednej strony jest świetną zabawą, z drugiej natomiast próbuje z satyrycznym zacięciem uchwycić specyficzny stan polskiego ducha — chciałoby się tu rzec zgodnie ze współczesną normą językową — „na dzień dzisiejszy". Nie chodzi przy tym Schaefferowi o wyższe rejony narodowych dylematów, ale raczej codzienne rozmemlanie, brak poczucia sensu i ładu często towarzyszący nam w powszednich sytuacjach. „Scenariusz" to po trosze współczesna commedia dell'arte, po trosze happening, a po trosze skecz sceniczny. Dzięki reżyserii **Mikołaja Grabowskiego**, a także świetnej dyspozycji trójki wykonawców, z Peszkiem na czele, przedstawienie zachwyciło warszawską publiczność.

I w tym przypadku potwierdziła się zatem reguła, iż **w teatrze dzisiejszym udają się najlepiej formy pograniczne, improwizacja, kabaret, daleko idąca adaptacja, natomiast rzadko kończą się powodzeniem inscenizacje dzieł klasycznych**, stanowiące przed kilkoma czy kilkunastoma laty podstawę repertuaru i dające okazję do poważnej rozmowy z widzami. Dziś publiczność takiej rozmowy serio jakby nie podejmuje albo może teatr nie jest w stanie jej zaproponować.

Również na pograniczu tradycyjnie rozumianego teatru operuje trupa zakopiańska z wielkim aplauzem przyjęta w stolicy. Jej atutem jest zbiorowy styl gry, skrywający umiejętnie niedostatki warsztatowe poszczególnych wykonawców, ale także młodzieńcza świeżość pomysłów i brawura. Z entuzjazmem udzielającym się publiczności, zwłaszcza jej części bliskiej pokoleniowo aktorom, wykorzystując i łącząc ze sobą różne konwencje, przedstawia grupa **Andrzeja Dziuka** każdy spektakl, niezależnie, czy jest to zabawa wywiedziona z Witkacego, sceniczna parafraza Sofoklesa i poetyki teatru antycznego, czy też kabaretowa składanka tekstów dadaistycznych i surrealistycznych poetów.

Teatr zakopiański, „Scenariusz dla trzech aktorów" czy na wyższym piętrze komedia Nowaczyńskiego pięknie wystylizowana przez Bradeckiego wyznaczyły **najżywszy i najbardziej charakterystyczny nurt tegorocznych Spotkań. Nurt groteski, przedrzeźniania, nieraz gorzkawej, lecz przecież zabawy.** Obok natomiast wyodrębnił się, trochę zapewne z przypadku, trochę zaś z powodu istotnie obecnej w naszej dzisiejszości społecznej potrzeby i fascynacji, nurt czerpiący z dorobku kultury żydowskiej. Singer, Schulz i Babel, trzy na dziesięć spektakli, to przecież bardzo znacząca proporcja. Każdy z tych trzech spektakli był na swój sposób ważny i artystycznie ciekawy, każdy coś zostawił w pamięci. I oczywiście dobrze się stało, że znalazły się one w programie Spotkań.

KRZYSZTOF PYSIAK

ALBUM POEZJI MIŁOSNEJ



W serii poetyckiej PIWu, obdarzonej charakterystyczną szatą graficzną, ale pozbawionej nazwy, odbieranej zaś jako „mniej znani poeci międzywojennego dwudziestolecia", ukazał się ostatnio (1987) „Wybór poezji" Stanisława Brucza (1899–1977), który za życia wydał jeden tylko tomik pt. „Bitwa" (1924), w ogóle zaś czynnym poetą — jak wskazuje autor wstępu, Wojciech Woźniak — był przez sześć lat zaledwie: 1923–1929. Pierwsza z dat — to debiut młodego poety w „Skamandrze" (chociaż z poetyką skamandrycką ani przez chwilę nie miał nic wspólnego, już wtedy był wyraźnie związany z futurystycznym nurtem „Nowej Sztuki"), druga — to moment ogłoszenia przez Brucza po raz ostatni własnego wiersza, tym razem w Paryżu, w redagowanym przez Jana Brzękowskiego piśmie „L'Art Contemporain — Sztuka Współczesna". W obrębie owych sześciu lat mieści się nie tylko historia krótkotrwałego natchnienia tego poety, ale i znaczący kawałek historii poezji awangardowej w Polsce, związany z wydawaniem „Almanachu Nowej Sztuki" i „Biblioteki Nowej Sztuki". Almanachu ukazały się w latach 1924–1925 cztery numery, w tym jeden podwójny; redaktorem był Stefan Kordian Gacki, a Brucz, który, jak to później odnotował Ważyk, żył wówczas „w nieustannym fermencie myślowym na temat poezji i sztuki", odgrywał ważną rolę w kreśleniu programów grupy. W ramach „Bibliotek" zdążono wydać cztery tomy wierszy: Anatola Sterna, Jalu Kurka, Adama Ważyka i wymienioną już „Bitwę" Brucza. Cały ten rozwijający się ruch literacki wówczas się poniekąd załamał, zdaniem autora wstępu, kiedy Brucz nagle wyjechał do Paryża, to zaś nastąpiło, gdy Grydzewski zaatakował go w „Wiadomościach Literackich" za plagiat... Ruch jak ruch, ale dla poety szok psychiczny musiał być wielki, skoro się nigdy po nim praktycznie nie podniósł...

STANISŁAW BRUCZ

NAD MIASTEM

Nad miastem
Nie gonią nas i nie pchają
Domy i policjanci
Jatki ruchome tramwajów
Żółte tomiki Francji
Cierpki wieczorów posmak
Rechot automobilów
Włosów słomiany kosmyk
Opadający na brwi

Nad miastem
Szukamy latarń
Piękniejszych niż oczy katastrof
A jednak gdy sięgną do tych
Halino — gwiezdnych kilimów
Płatki iskrzane dymów
Dziecięcych lokomotyw
Warg propellery zmilkną
Tutaj masz tylko
Moje ręce pełne ognia i krwi

Tracimy serc równowagę
Halino!
Nad miastem —
Niecąc huragan
Świszcząc suniemy z dołu
Jak z wieży rzucony nóż
Pastuch pasący woły
Znajdzie w zalanych krwią krzakach
Łachmany naszych koszul i dusz

Oni nam nie zaprzeczą
Oni nam te słowa wybaczą
Piękno jest formą
Którą miłość narzuca rzeczom

„Nad miastem", charakterystyczny dla autora utwór z tomu „Bitwa", z punktu widzenia „nowej sztuki" uosabia, wedle krytyka, „doświadczenie ruchu wyobraźni oderwanej od empirii". Z punktu widzenia stojącej za wierszem sytuacji ludzkiej, o ile można się jej domyślać, jest to próba ucieczki kochających się przed niską powszedniością — wzwyż, w wyobraźnię, w swobodę gwiezdnej przestrzeni...

BIURO WYDAWNICTW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
SŁOWO POWSZECHNE
ul. Mokotowska 43
00-551 Warszawa
55 18 20-03-88

O teatrze można nieskończenie

O teatrze można mówić nieskończenie. I słusznie, tak jak nieskończenie wiele tematów do ocen rozmów, wymyślań i pochwał dostarcza swojemu otoczeniu każdy z nas. Bo po prostu jesteśmy, żyjemy, stajemy się w małym naszym światku zauważalni. Podobnie jest z teatrem... Żyje, działa i oddziałuje, potyka się i kuleje, potem podnosi się znów, jest nieco lepiej i tak dalej... Ale co z tego?

Ostatnio może więcej pisze się — i słusznie — o książce w Polsce. Zagrożenie książki i czytelnictwa przybrało rozmiary katastrofalne. Totalną katastrofę w teatrze przepowiadają niektórzy publicyści już od dawna, ale on jakoś egzystuje i pojawiają się nawet fejerwerki, a niektóre błyszczą przez czas dłuższy.

PRZYZWYCZAILIŚMY się, że o sztuce, o teatrze opinie wahają się od jeremiady do zachwytów. Zachwytów jest mniej, najczęściej rozbrzmiewają one w przemówieniach oficjalnych. Tym nielicznym optymistom przychodzą z pomocą opinie zagranicznych gości. Ich opinie potwierdzają częstsze ostatnio, choć od dawna funkcjonujące, wyjazdy polskich reżyserów i scenografów przygotowujących na scenach zagranicznych spektakle nie tylko sztuk polskich, wykładających na uczelniach i studiach teatralnych, a ostatnio coraz częstsze występy zagraniczne aktorów grających w teatrach i filmach.

Zdarzają się też, częstsze niż przed kilku laty, wyjazdy teatrów dramatycznych. Podkreślam ten fakt, bo dotąd za granicą znano nas z występów kilku tylko zespołów w rodzaju Teatru Kantora czy Szajny, niegdyś Grotowskiego, Panotmimy Tomaszewskiego. **Mimo barier językowach i słabej często reklamy teatrów polskich takie wojaże są coraz częstsze. To świadczyłoby o niezłej kondycji teatru polskiego.**

Dlaczego więc, jeśli jest tak dobrze, jest tak źle? Pojawiają się coraz bardziej radykalne pomysły reorganizacji teatru polskiego — od kuracji wstrząsowej, postawienia zespołów przed jeszcze ostrzejszymi rygorami ekonomicznymi i przez to wzmożenie pogoni za widzem — do projektów zawieszenia większości zespołów, by zreorganizować na nowo życie teatralne w Polsce.

OCZEKIWANIE NA KOLEJNY PRZEŁOM

Wszyscy są zgodni, że w teatrze musi się dokonać przełom. Przełom, który jednak nie będzie równoznaczny ze zmarnowaniem ambicji, możliwości artystycznych i wychowawczych tkwiących w tradycji naszego teatru, w zespołach teatralnych i w nadwyrężonej bazie materialnej. Wartości w postaci niewątpliwych talentów reżyserskich i aktorskich. Nasze sądy o sytuacji w teatrze polskim i wielkie zaniepokojenie ludzi teatrem zafascynowanych po obydwu stronach rampy — to odczucie niepokoju będące odbiciem ogólnego zagrożenia kultury. Przełom, którego wyglądamy, nie polega też na oczekiwaniu na kolejną awangardę artystyczną, ale na dążności do uzyskania równowagi, stabilności życia teatralnego w dobrym tego słowa znaczeniu, co nie wyklucza nowych zjawisk artystycznych, poszukiwań i rewelacji twórczych.

A oto niektóre przyczyny wspomnianego niepokoju. Stagnacja w środowiskach artystów teatru jest wyraźna szczególnie w tych zespołach, które są predestynowane do reprezentacji wysokiego poziomu sztuki ze względu na swoje tradycje i skupienie wielu wybitnych, doświadczonych artystów. Osłabienie inwencji twórczej wielu kierowników artystycznych owocuje poprawnymi, przeciętnymi, a czasem nawet chybionymi realizacjami.

Wszelkie rozmowy na temat sytuacji w poszczególnych teatrach zaczynają się zwykle od repertuaru, a kończą się na stanie widowni. Między tymi biegunami zamyka się sprawa najistotniejsza — artystyczna osobowość teatru, widziana już z perspektywy i w konfrontacji z konkretnymi faktami, z przedstawieniami.

CO GRAĆ?

Repertuarowe słabości naszego teatru dramatycznego zaznaczają się zmniejszonym zainteresowaniem polską dramaturgią współczesną słabszą penetracją nowości zagranicznych, na co wpływa i nie najlepsza sytuacja w światowym dramacie współczesnym, ale i brak dewiz. Własnym autorom jednak w dewizach się nie płaci. Miesięcznik „Teatr" publikował już parokrotnie zestawy polskich sztuk współczesnych uznanych co najmniej za interesujące, które zniknęły z naszych scen, lub pojawiały się na nich bardzo rzadko, nie mówiąc już o niektórych autorach, od których niesłusznie nasze teatry się odwróciły. Wiele sztuk pozostaje w maszynopisie lub drukuje się bez dalszych efektów na łamach „Dialogu".



Fragment spektaklu „Rewizor" Mikołaja Gogola zrealizowanego na scenie Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach.
Fot. — J. Mąkowski

Na zmniejszenie zainteresowania twórców tą formą pisarstwa wpłynęła też fatalna, jak dotąd, sytuacja materialna dramatopisarzy, mimo możliwości uzyskania stypendiów z Fundacji Literatury lub zakupów Ministerstwa Kultury i Sztuki. Wzrost stawek autorskich i zakupów — może tę sytuację poprawić, ale wątpię, czy radykalnie ją zmieni, bo autor chce widzieć swój utwór na scenie.

Resort kultury wraz z wybitnymi ludźmi teatru zajął się tym zagadnieniem. Dały już pewne efekty konkursy dramaturgiczne, m.in. konkurs z okazji jubileuszu Teatru Polskiego, choć nie znając sztuk nagrodzonych trudno mówić o ich walorach. Na samym zresztą konkursie dramaturgicznym sprawa się nie zamknie, bo jego kontynuacją będzie konkurs na najlepsze przedstawienia sztuk nagrodzonych.

Działania promocyjne powinny wiązać się z pełniejszym rozpoznaniem sytuacji dramaturgii współczesnej i odpowiednimi wnioskami. Zresztą na ten temat odbyło się już wiele narad i konferencji. M. in. Zarząd Główny ZLP i Klub Dramatopisarzy przy Oddziale Warszawskim przygotowuje seminarium poświęcone najnowszej dramaturgii polskiej, które zostanie wpisane prawdopodobnie w program tegorocznego Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych. Oby to wszystko zaowocowało nowymi prapremierami.

NADZIEJA W MŁODYCH

Po dramatopisarzu, od którego cały proces się zaczyna, na sytuację w Polskim teatrze wpływać będzie zawsze stan polskiego aktorstwa oraz indywidualności reżyserskie, scenograficzne i kompozytorskie. Oglądając przedstawienia dyplomowe szkół teatralnych w Warszawie i Krakowie, przenoszone często na sceny teatrów dramatycznych, można nabrać optymizmu, który jednak słabnie, gdy prześledzimy losy młodych aktorów po uzyskaniu dyplomu. Jeśli absolwenci nie utrzymają się w zwartej grupie lub po jakimś czasie nie animują własnego teatru, jak np. „zakopiańczycy" z Teatru im. St. I. Witkiewicza, to najczęściej rozpływają się i giną w wielkich zespołach teatralnych, w cieniu często znakomitej rutyny swoich starszych kolegów, oczekując na role latami.

Inni lądują w mieście odległym od większych centrów kulturalnych w zespole, także często zrutynizowanym, ale w jakże kiepskim wydaniu. Dobrze, jeśli trafią na reżysera z ambicją i chęcią współpracy z aktorem. Dobrze, jeśli teatr pokaże się na festiwalu lub w ramach Teatru Rzeczypospolitej. Jest rzeczą normalną, że sławą zajaśnieją tylko niektórzy młodzi aktorzy, ale przecież najważniejsza jest miara równych szans dla rozwoju talentu i umiejętności.

Od kilku lat mamy urodzaj na ciekawe indywidualności reżyserskie. Po wzrastającej fali talentów w latach sześćdziesiątach do teatru przyszło w ostatnim okresie nie mniej reżyserów, który są indywidualnościami: Tadusz Bradecki, Rudolf Kozioł, Krzysztof Babicki, Jacek Bunsch, Andrzej Dziuk — nazwiska można mnożyć. Można też dopisać je do listy starszych kolegów, którzy zaznaczyli się już w historii współczesnej sztuki reżyserskiej w Polsce.

Wydaje się, że ci najmłodsi, ale przecież już dojrzali i doświadczeni, reprezentują szkołę reżyserii, która swój osobisty stosunek do tekstu, do sztuki teatralnej wiąże ze szczególną troską o właściwe usytuowanie aktora w przedstawieniu, co nie o wszystkich, nawet bardzo głośnych ich poprzednikach, można powiedzieć.

CZY WIDOWNIA OPUSTOSZEJE?

Widz — to ostateczny cel i sens istnienia teatru. Zagrożenie jest duże. Będziemy o tym pisali. Składają się na to przemiany kulturowe, sytuacja materialna najwierniejszych sojuszników teatru — młodzieży inteligenckiej i osób starszych, rozproszenie wielkich organizmów wielkomiejskich, marazm kulturalny wielu mniejszych miast, kłopoty z transportem, komunikacją... Istnieje więc wiele przyczyn spodziewanego odpływu widzów od teatru, o czym pisze się wiele. Zwróciłbym tu uwagę na felieton Jerzego Koeniga w 3 numerze „Dialogu" z 1987 r. pt. „Notatki prelegenta", choć autor zajmuje się przede wszystkim widzeniem wielkomiejskim.

Najbardziej zestarzałym zagrożeniem dla teatru są skutki wieloletnich zaniedbań edukacyjnych. Spowodowały one wyjałowienie młodzieży z wrażliwości estetycznej, z pasji poszukiwania wrażeń intelektualnych, z samodzielności myślenia, ze skłonności do tego, co pobudza i rozwija także i sztuka teatralna.

Wiele dotkniętych dzisiaj wątków, tak żywotnie wpisanych w egzystencję teatru polskiego wymaga szerszego omówienia, jak choćby sytuacja bazy materialnej i technicznej teatrów w Polsce. Powracać będziemy do nich niejednokrotnie, ufając, że wśród naszych czytelników znajdują się także wytrwali przyjaciele teatru, którzy zawdzięczają sztuce scenicznej wiele ważnych przeżyć.

JÓZEF SZCZAWIŃSKI

280

BIURO WYCINKÓW I INFORMACJI PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

TEATR
Warszawa, ul. Jakubowska 14

Nr 3 z dn. III - 1988 r.

W TEATRZE I WOKÓŁ TEATRU

styczeń 1988

● Teatralnym wydarzeniem stycznia były bez wątpienia **18. Warszawskie Spotkania Teatralne.** Wzięło w nich udział siedem zespołów, które zaprezentowały dziesięć przedstawień ze swego bieżącego repertuaru (a więc więcej niż zazwyczaj): **T. Nowy z Poznania** z *Weselem* Wyspiańskiego w reż. Janusza Nyczaka, **T. im. Horzycy z Torunia** ze *Zmierzchem* Babla w reż. Krystyny Meissner, **Stary T. im. Modrzejewskiej z Krakowa** z *Wiosną Narodów w Cichym Zakątku* Nowaczyńskiego w reż. Tadeusza Bradeckiego i *Republiką marzeń* wg Schulza w reż. Rudolfa Zioły, **T. im. Jaracza w Łodzi** z *Tytusem Andronikusem* Szekspira w reż. Macieja Prusa, **T. STU z Krakowa** ze *Scenariuszem dla trzech aktorów* Schaeffera w reż. Mikołaja Grabowskiego, **T. Współczesny z Wrocławia** ze *Sztukmistrzem z Lublina* Singera w reż. Jana Szurmieja oraz **T. im. Witkiewicza z Zakopanego** z trzema przedstawieniami w reż. Andrzeja Dziuka: *Cabaret Voltaire, Witkacym — Autoparodią* i widowiskiem na motywach Sofoklesa zatytułowanym *Np. Edyp.*

Komisja kwalifikacyjna tegorocznych Spotkań miała zadanie trudniejsze niż przed rokiem; w wypadku 17. Spotkań w grę wchodziły przedstawienia zrealizowane w ciągu kilku poprzednich lat, tym razem — pole obserwacji zawężone było do jednego tylko roku. Mimo to poziom prezentowanych spektakli nie odbiegał zasadniczo od tego, jaki obserwowaliśmy w roku ubiegłym. Nie było może rewelacji, ale nie zdarzyły się też żenujące potknięcia. Uwagę zwraca pojawienie się w składzie „etatowych" uczestników Spotkań nie oglądanej dotąd podczas tej imprezy sceny toruńskiej i pierwsza warszawska prezentacja dokonań teatru z Zakopanego.

● **Na styczniowym afiszu kilka interesujących premier.** W Starym T. w Krakowie *Portret* Mrożka w reż. Jerzego Jarockiego, *Panna Julia* Strindberga w reż. Andrzeja Wajdy w warszawskim T. Powszechnym, *Łaźnia* Majakowskiego w reż. Bohdana Cybulskiego (T. Nowy w Warszawie), *Troilus i Kresyda* Szekspira w reż. Jacka Pazdro (Opole), *Sztukmistrz z Lublina* Singera w reż. Stanisława Różewicza (Gdańsk) i muzyczny spektakl Jerzego Satanowskiego i Jana Szurmieja *Decadance*, którego premiera odbyła się w Sylwestra na scenie poznańskiego T. Nowego. Specyficzny rozgłos zdobył już spektakl *Platonowa* Czechowa w reż. Filipa Bajona (Stary T. w Krakowie) z Janem Nowickim w roli tytułowej. Jak pisze **(ms)** na łamach *Przekroju* (nr 2224): „Po premierze (...) wielu widzów wyszło zawiedzionych; niektórzy mieli nawet ochotę nazwać »robotę reżyserską« skandalem, a popis Jana Nowickiego w roli tytułowej — za przejaw niedowładu środków aktorskich, skoro musiał zademonstrować okazale gołą sempiternę".

● Rozstrzygnięto **otwarty konkurs na utwór dramatyczny,** zorganizowany przez Wydział Kultury i Sztuki Urzędu m.st. Warszawy, ZAiKS i Teatr Polski w Warszawie **dla upamiętnienia 75. rocznicy powstania tej sceny** (o wynikach konkursu zamkniętego informowaliśmy w numerze poprzednim). Jury pod przewodnictwem Kazimierza Dejmka przyznało następujące nagrody: I — **Krystynie Berwińskiej** — za sztukę *Ogień na wichrze*, II — **Tadeuszowi Słobodziankowi** — za sztukę *Obywatel Pekosiński*, III — **Wojciechowi Bieńko** — za sztukę *Gwiazdy spadające.* Wyróżnienia otrzymali: **Andrzej Niedoba, Mieczysław Olbromski** i **Jacek Antoni Zieliński.** * * * Rozdzielono również nagrody w **XXIII Konkursie Debiutu Dramaturgicznego** organizowanym przez T. Ateneum. Pierwszej nagrody nie przyznano. Drugą nagrodę otrzymał **Marek Pruchniewski** za sztukę *Paryż*, trzecią — **Marek Strzała** za sztukę *Droga do Emaus.* Wyróżniono: **Waldemara Hoffa** za sztukę *Złodziej młodości*, **Ryszarda Sadaja** za *Ucieczkę* i **Andrzeja Zimowskiego** za *Bariery.* Ponadto ustalono, iż T. Ateneum podejmie współpracę z **Janem Stępniem, Jarosławem Witem** i **Grzegorzem Walczakiem.**

● Konkursy konkursami, nagrody nagrodami — a życie płynie swoją drogą. **O sytuacji polskich sztuk współczesnych,** z których większość wiedzie swój żywot wyłącznie na papierze, pisze — na przykładzie dwóch najnowszych utworów Jerzego Żurka: *Skakanki* i *Pary za parą* — Tadeusz Nyczek:

„Opublikował je *Dialog* w 1985 r.: w numerze ósmym *Skakankę*, w dziesiątym *Parę za parą.* Obie odnoszą się na różne sposoby do stanu wojennego, próbują nazwać stany świadomości ludzi dotkniętych jego skutkami. Obie zatem na czasie. Nawet bardzo na czasie. Tak bardzo, że czas je nieubłaganie niszczy z każdym miesiącem, nie mówiąc już o latach. Już w roku 1985 były trochę spóźnione, bez winy autora i *Dialogu.* Największą jednak ciekawostką jest to, że ich dotąd nie wystawiono. Żadnej, nigdzie. Przynajmniej do października 1986 r. nic mi o tym nie wiadomo. (Sytuacja się nie zmieniła — przyp. A.M.). Podobno były jakieś pojedyncze podchody, projekty, ale wszystko zamierało u startu. (...) Są więc sztuki współczesne. Ale na papierze. (...)

Nowa, głupia sytuacja. Są sztuki współczesne, tylko ich nie ma. Teatry udają strusie. Reżyserzy, jakby nigdy nic, nadal wolą Witkacego, Czechowa, Becketta. Ja też wolę. Ale jak nie będzie w teatrach, póki co, Żurka, Falka czy Mossakowskiego, póty świat dzisiejszy będzie na scenie kaleki. Więcej: sfałszowany.

A przecież teraźniejsze teatry bodaj bardziej niż kiedykolwiek powinny coś zrobić, by się uchować: Pieniędzy wrawdzie dostają coraz mniej, ale tym bardziej powinny dbać o sens. Granie nawet ryzykownych sztuk polskich autorów współczesnych może być jednym z pomysłów na wyjście z impasu. (...) Składankami muzycznymi robiącymi kasę niedaleko się ujedzie". (*Dialog* nr 9).

● **„Czy stać nas na wielką sztukę?"** — z tym pytaniem redakcja *Życia Warszawy* zwróciła się do kilku polskich twórców i krytyków, próbując „ustalić stan kultury narodowej, określić jej szanse i perspektywy". A oto fragment wypowiedzi **Andrzeja Hausbrandta:**

„(...) czasy o tyle się zmieniły, o tyle przepoczwarzyła się historia, iż należy (...) zapytać nie o to, czy możemy wybić się na wielkość, ile co owej wielkości winno stanowić treść? (...)

Odpowiedź na to pytanie jest o wiele trudniejsza niźli na pytanie, czy w ogóle stać nas na wielkie dzieła. Bo rzecz chyba nie w samej wielkości, a jeśli już w wielkości, to inaczej niż dotąd pojmowanej. Na kolejnym zakręcie naszej prostej drogi tak nas dokumentnie zarzuciło, iż przede wszystkim wielkości musimy szukać zupełnie gdzie indziej niż poprzednio. Nie w niezwykłym, jednorazowym, gigantycznym, ale właśnie w codziennym, trwałym. Wielkość ta powinna być nie wieńczeniem szczytu lecz budową fundamentów. Od dołu piąć się ku górze. Jest to — być może — trudniejsze od tego, czego dokonywali wielcy Polacy dotychczas. Ale nie wielkich Polaków nam dziś trzeba, lecz wielkości Polaków. Na nich zaś nie będą czekały Noble, Oskary i osłupiały podziw świata, tylko własne, normalne, codzienne życie jako jedyna nagroda. Wartość najpotrzebniejsza, rzecz najbardziej banalna i najtrudniejsza. Największa z dzieła, jakie zmuszeni jesteśmy wykonać". (*Życie Warszawy* nr 6).

● Wróćmy jeszcze na chwilę do minionego, 1987 roku. Na łamach wielu gazet i czasopism dokonywane są **bilanse i noworoczne obrachunki.** Wśród najciekawszych wydarzeń kulturalnych 1987 roku, w ankiecie przeprowadzonej przez *Życie Warszawy*, wymieniano również spektakle teatralne. Najczęściej: *Mistrza i Małgorzatę* Bułhakowa w reż. Macieja Englerta w warszawskim T. Współczesnym, nadto: *Czarną maskę* Pendereckiego w reż. Ryszarda Peryta na scenie poznańskiego T. Wielkiego, *Portret* Mrożka w reż. Kazimierza Dejmka w T. Polskim w Warszawie, *Bramy raju* Bruzdowicz w reż. Marka Grzesińskiego w T. Wielkim w Warszawie, wieczór z piosenkami Hemara w warszawskim T. Ateneum, *Opowieści Hollywoodu* Hamptona w reż. Kazimierza Kutza w Teatrze TV Najgorsze „wydarzenia" to — zdaniem Barbary Hoff — gościnne występy zespołu Bread and Puppet Theatre Petera Schumanna ze spektaklem *Życie i śmierć strażaka,* a zdaniem Jerzego Koeniga: „Powolny, niestety, zanik dobrych obyczajów i gustów. (...) Na widowni. Tej teatralnej i tej telewizyjnej".

● Teatralny i wokółteatralny pejzaż — u progu nowego roku — opisuje **Kazimierz Dejmek** (w rozmowie z Teresą Krzemień):

„(...) Wieść gminna niesie, że i tu musimy koniecznie coś zreformować, ale co? jak? po co? w imię czego? nie bardzo wiadomo. Wszystko jest niedookreślone, nieostre, rozmazane. Starzy adwokaci mawiali, że jeśli w danej sprawie nie bardzo wiadomo, o co chodzi, to na pewno wiadomo, że chodzi o pieniądze. Odnoszę wrażenie, że wyłącznie do tej kwestii sprowadzają się wszelkie reformatorskie zamiary i poczynania. (...)

Nikt w tej chwili nie ma żadnego konkretnego, precyzyjnego projektu reorganizacji teatru. I nie wiem, czy może go mieć. Jesteśmy zdławieni setkami najrozmaitszych przepisów, które mają na uwadze dobro i wołu, i osła, a żadnego, który by miał na uwadze dobro publiczności, a tej się należy pierwszorzędny, artystyczny teatr; a że nie jest to możliwe każdego dnia i na każdym miejscu — więc przynajmniej — teatr przyzwoity pod względem zawodowym.

Nie ma więc wielu możliwości dla przeprowadzenia reformy, nie ma też, jak sądzę, ani wielkiej ochoty, ani odwagi. Z obu stron.

(...) nasz teatralny krajobraz przedstawia się dość ponuro. Można by tu jeszcze przydać ciemnych barw. Lecz uściślijmy: nie jest aż tak ponuro w teatrze, ponuro jest wokół teatru, na który w tej chwili, jak na pochyłe drzewo, każda koza skacze.

Tym bardziej mnie więc zdumiewa, iż mimo i wbrew tej całej sytuacji i okolicznościom pojawiają się — i nie tak znów rzadko — dobre i świetne spektakle, dzieła talentów, zdolności, ambicji i wiary w posłannictwo teatru". (*Odrodzenie* nr 3).

● Jak informuje prasa, centralny Fundusz Rozwoju Kultury będzie dysponował w bieżącym roku sumą **108 mld złotych,** czyli o 21 proc. wyższą niż w roku ubiegłym. Z uwagi jednak

KOMUNIKAT WYDAWCY „TEATRU"

Informujemy naszych Czytelników, że począwszy od numeru 4 pismo TEATR kosztować będzie 120 zł.

Konieczność podwyższenia ceny wynika ze znacznego wzrostu kosztów: papieru o 50,04%, druku 44,99%. Wzrosły również koszty transportu, energii, telekomunikacji, czynsze itp. Nowa cena pokrywa wyłącznie utrzymanie na dotychczasowym poziomie dopłaty do wydawania pisma. W związku z tym zmianie ulegają także ceny prenumeraty TEATRU: kwartalna — 360 zł, półroczna — 720 zł, roczna — 1440 zł.

WYDAWNICTWO WSPÓŁCZESNE

na wysoką inflację będzie to wzrost wyłącznie nominalny.

● Z pierwszą premierą wystąpił zespół **Państwowego T. Lalek w Łomży.** Na afiszu: *Bajki pana Brzechwy* w adaptacji Andrzeja Rettingera i w reż. Tomasza Brzezińskiego. * * * Do inauguracji nowego sezonu szykuje się również warszawski T. na Targówku. Pod kierownictwem **Andrzeja Strzeleckiego** scena ta nosić będzie nazwę **„Rampa".** Na początek: *Kawałek szczęścia* — autorski program Stanisława Tyma i przeniesione ze sceny T. Ateneum *Złe zachowanie.* W dalszych planach: *Kabaretro* — montaż piosenek z międzywojennego kabaretu, komedia Woody Allena i *West Side Story* Bernsteina.

● Z okazji 43. rocznicy wyzwolenia stolicy przyznane zostały **Nagrody m.st. Warszawy.** Wśród tegorocznych laureatów znaleźli się m.in. **Stefan Sutkowski** — szef Warszawskiej Opery Kameralnej i **Szymon Szurmiej** — dyrektor T. Żydowskiego w Warszawie. **Bogdan Hussakowski** — dyrektor naczelny i artystyczny T. im. Jaracza w Łodzi — został uhonorowany **Nagrodą Miasta Łodzi za rok 1987.**

● Minione miesiące przyniosły wiele jubileuszy zasłużonych twórców i instytucji artystycznych. 85. rocznicę urodzin obchodzą **Halina Dudicz-Latoszewska,** solistka Opery im. Moniuszki w Poznaniu i **Jan Alfred Szczepański,** publicysta i krytyk teatralny przez wiele lat związany z *Trybuną Ludu.* 40-lecie pracy artystycznej obchodzi **Grażyna Korsakow,** aktorka T. im. Horzycy w Toruniu, 35-lecie — **Tatiana Pawłowska,** również aktorka sceny toruńskiej, **Jerzy Molga** z T. Rozmaitości w Warszawie; 30-lecie — **Wanda Ślęzak** z T. im. Horzycy w Toruniu, **Henryk Grychnik** z Opery Śląskiej w Bytomiu, **Andrzej Karolak** z T. Dramatycznego im. Węgierki w Białymstoku i **Włodzimierz Wiszniewski** z T. im. Osterwy w Lublinie. 40 lat działa **T. „Banialuka" w Bielsku-Białej,** 35 lat — **Operetka Śląska w Gliwicach,** 15 lat — **T. Mały w Warszawie** i 10 lat — **T. Dramatyczny w Legnicy.** Wszystkim jubilatom gratulujemy.

● **Ponadto na łamach prasy.** Jerzy Zegalski **o kłopotach z kadrą techniczną w teatrach:** „Moje rozmowy ze scenografami, reżyserami bywają wręcz humorystyczne. Nie zatwierdzam dekoracji, która nie może być zmontowana i zdemontowana przez dwóch, trzech ludzi. Więcej nie mam. Takie problemy wywierają wielki wpływ na programowanie pracy artystycznej, na jej rezultaty i społeczny rezonans. (...) Obsługa teatrów w pierwszej połowie XX wieku to była elita robotniczo-inteligencka, bardzo szanowana przez dyrektorów teatrów. Przed wojną aktor mógł nie dostać gaży, jeśli teatr źle stał finansowo, ale obsługa techniczna zawsze ją dostała. To byli dobrze sytuowani ludzie, ale i doskonali fachowcy zarazem. Oglądałem kiedyś zdjęcia z *Balladyny* w teatrze białostockim, z lat pięćdziesiątych. Sześć czy siedem zmian dekoracji — dzisiaj nikt by nie przestawił tego w ciągu 3-godzinnego spektaklu". (*Scena* nr 12). * * * Andrzej Hausbrandt **o różnicowaniu cen biletów teatralnych** w zależności od rodzaju spektaklu: „(...) jeżeli ktoś chce ujrzeć adaptację sceniczną *Piczomiry* lub *Sztuki obłapiania* Fredry, ma do tego słuszne prawo i należy mu to umożliwić. Ale bilety na spektakle powinny mieć takie ceny, by przedstawienia owym utworom poświęcone odbywały się bez jakiejkolwiek pomocy finansowej ze źródeł dotacyjnych. Być może trzeba będzie za owego sex-Fredrę płącić 1500 czy 2000 zł od miejsca, ale jeżeli kogoś to naprawdę interesuje i bawi — niech płaci. (...) I nie byłoby jakiejkolwiek zdrożności, by bilet na pasjonujący spektakl zaadaptowany np. z powieści Chandlera kosztował, powiedzmy, półtora tysiąca złotych, podczas, gdy wstęp na *Dziady* Mickiewicza nie był droższy od przeciętnego biletu kinowego". (*Widnokręgi* nr 12). Pomysł red. Hausbrandta, jak zazwyczaj, kontrowersyjny — doczekał się częściowo realizacji: bilety na *Hemara* w T. Ateneum kosztują równo 1000 zł, choć podejrzewamy, iż cena ta i tak nie równoważy kosztów eksploatacji spektaklu. Sądzimy ponadto, że podobny zabieg może przynieść powodzenie jedynie w wypadku renomowanych scen, gdzie jest nie tylko interesujący repertuar, lecz i są popularni aktorzy. Na głębokiej prowincji nawet *Piczomira* nie mogłaby się samofinansować.

● Pod względem **występów zagranicznych zespołów i solistów,** styczeń był jednym z najbardziej „chudych" miesięcy. Do Polski przyjechał tylko **Państwowy Teatr Opery i Baletu z Wilna,** który na scenie warszawskiego T. Wielkiego pokazał siedem przedstawień ze swego bieżącego repertuaru: *Pilenai* Klovy, *La Sylphide* Bournonville'a, *Normę* Belliniego, *Śpiącą królewnę* Czajkowskiego, *Otella* Verdiego, *Coppelię* Delibesa i *Madamę Butterfly* Pucciniego. Przedstawienia — podobno — były bardzo interesujące. Piszemy „podobno", bowiem w gronie zaproszonych zabrakło miejsca dla przedstawiciela redakcji *Teatru.* Relacji więc nie będzie.

● Na zaproszenie Ministerstwa Kultury i Sztuki przebywała w Polsce **delegacja dwutygodnika „Tieatralnaja Żizń"** z Moskwy. W trakcie pobytu delegacji pomiędzy redakcjami **„Teatru"** i **„Tieatralnoj Żizni"** podpisano umowę o współpracy przewidującą wymianę dziennikarzy i materiałów.

● W 77. rocznicę urodzin i 5. rocznicę śmierci **Stanisława Hebanowskiego** w foyer T. Wybrzeże w Gdańsku otwarto okolicznościową wystawę poświęconą pamięci wieloletniego kierownika artystycznego tej sceny. * * * **Ponadto:** w warszawskiej „Zachęcie" eksponowana była wystawa dorobku artystycznego **Józefa Szajny** — w 65. rocznicę urodzin i 40-lecie działalności twórczej; w Muzeum Starego T. — wystawa poświęcona scenicznym realizacjom **Jerzego Jarockiego** w związku z 30-leciem jego pracy artystycznej. * * * **Na marginesie.** Ostatnimi czasy nasze teatry bywają coraz częściej miejscem nie tylko przedstawień, lecz również wystaw plastycznych. Wydaje się to zrozumiałe; teatr jest syntezą sztuk, jego związki z plastyką są bodaj najściślejsze. Nadto dziś, w dobie pustych galerii i muzeów, teatr jest w stanie zapewnić dziełom malarzy, rzeźbiarzy czy grafików społeczny odbiór. Dlatego tak ważna jest sprawa jakości tych wystaw. A z tym często bywa różnie, o czym przekonuje otwarta w styczniu w T. Powszechnym w Warszawie wystawa malarstwa Janusza Kaczmarskiego prezentująca po raz pierwszy jego obrazy pochodzące z lat osiemdziesiątych. Dziwić się należy renomowanej scenie, że tę nie najwyższego lotu twórczość firmuje swym autorytetem. Uwagę zwracają też interpretacyjne łamańce, jakich — w odniesieniu do malarstwa Kaczmarskiego — dokonuje autorka katalogu wystawy — Barbara Majewska.

● Na zakończenie — **vademecum pomysłowego recenzenta.** Cóż należy robić, gdy kierownictwo redakcji zleca nam wyjazd służbowy np. do Zakopanego, a my nie mamy na to ochoty, bo to i daleko, i tłok w pociągach, itp.? Jest na to rada. Zamiast udać się na dworzec — wracamy do domu i rozpoczynamy wertowanie wycinków. Trafiamy na artykuł Aldony Krajewskiej *(Na Przełaj* nr 51). Artykuł jest obszerny, a więc i dla nas coś się znajdzie. Przystępujemy następnie do zasadniczego etapu naszej pracy. Część tekstu Krajewskiej odrzucamy, część wiernie przepisujemy zmieniając jedynie kolejność zdań, resztę — twórczo przekomponowujemy. Na przykład. Krajewska: „Odżegnują się od wszelkich posądzeń o »studenckość«, »subkulturowość«, nie chcą być odbierani jak »młodzieżowa komuna«. »To nie jest teatr amatorski, ale zawodowy« — wyjaśnia Iwona, »z przeproszeniem, artystyczny«". My: „(...) odżegnują się od wszelkich podejrzeń o »studenckość«, »subkulturowość« i nie chcą być odbierani jak »młodzieżowa komuna«. To nie jest teatr amatorski, ale zawodowy, z całym bagażem artyzmu — twierdzi Andrzej Dziuk." *(Kurier Polski* nr 2) itp., itd. Następnie podpisujemy się — **Włodzimierz Antos** — i udajemy do kasy po ciężko zarobione pieniądze.

Kolegom z *Kuriera* gratulujemy pomysłowego pracownika.

Opracował
ANDRZEJ MULTANOWSKI

WYDARZENIE !

– Boże, tak się spocić, tak się zmęczyć na scenie! Cóż to za szczęście dla młodego aktora! – wzdychał świeżo dyplomowany absolwent warszawskiej PWST po obejrzeniu „Np... Edyp" – misterium w wykonaniu zespołu Teatru im. St. I. Witkiewicza z Zakopanego.

Przyjechali do Warszawy w styczniu, na Warszawskie Spotkania Teatralne, opisani już niemal przez wszystkie szanujące się czasopisma, uhonorowani Nagrodą Artystyczną Młodych im. St. Wyspiańskiego (wrzesień 86) i Nagrodą im. K. Swinarskiego (listopad 87).

– Widziałam ich na Chramcówkach i byłam przekonana, że oni mogą grać jedynie tam, w tamtej scenerii – wśród swojej publiczności – a tu... szok, oni naprawdę rozruszali warszawskich snobów!

– Na Edypie widziałam łzy w oczach...

– Po Kabarecie jeszcze na ulicy śpiewano o kobiecie ubranej na czerwono... to było wspaniałe! To jest prawdziwy – żywy teatr! – rozmawiały siedzące obok mnie dziewczęta.

Podsłuchiwałam? Tak, właśnie taki miałam pomysł na przedstawienie zakopiańskich artystów. Zadanie ułatwił mi **Andrzej Dziuk, twórca teatru, reżyser większości spektakli (drugim reżyserem jest Julia Wernio) scenograf, kierownik artystyczny, aktor...** który zaprosił widzów na spotkanie z zespołem.

Zanim zaczniemy podsłuchiwać na dobre, informacja dla tych, którzy nie znają dziejów tego „fascynującego zjawiska artystycznego". 24 lutego 1985 roku odbyła się premiera pierwszego przedstawienia pt. „Witkacy–Autoparodia" w reżyserii Andrzeja Dziuka. W ciągu trzech lat istnienia teatr dał 14 premier. Dominuje klasyka. I to jaka! Witkacy, Gombrowicz, Dostojewski, Sofokles, Calderone, Marlowe, dadaiści... I wyobraźcie sobie – klasyka wcale nie musi być nudna!!! Postawiłam aż trzy wykrzykniki, ale zdaję sobie sprawę z tego, że nasi młodzi Czytelnicy i tak mi nie uwierzą na słowo. Jak to się zaczęło?. Ponieważ podobne pytanie padło w styczniowy wieczór w warszawskim klubie „Stodoła", zacznijmy podsłuchiwanie. Spotkali się w krakowskiej PWST, chcieli robić coś dla siebie, poza zajęciami. Andrzej Dziuk był już absolwentem filologii polskiej na Uniwersytecie Śląskim, filozofii na ATK w Warszawie i studiował na Wydziale Reżyserii PWST w Krakowie. Robili przedstawienia studyjne, dużo rozmawiali o teatrze, zastanawiali się nad tym, co dalej będą robić.

– Doszliśmy do wniosku, że nie interesuje nas praca w żadnym z istniejących teatrów. Nasze rozpoznanie możliwości teatru było zupełnie negatywne. Nie godziliśmy się na taki teatr. Na szczęście tego zdania była zdecydowana większość naszej grupy.

Buntowali się. To dodawało im sił, byli wytrzymali. Podjęli próbę stworzenia teatru artystycznego. To było ustanowione wolą twórczą całego zespołu. Nie była to decyzja urzędnicza. Początki były trudne. Oczywiście.

– Ale wszystko było fascynujące: próbowaliśmy siebie, miejsce i publiczność.

Dlaczego wybrali Zakopane?

Bo teatr powinien się robić w określonym miejscu i czasie. Tam gdzie jest potrzebny. Chcieli uciec od centrum, od aglomeracji, od miast–stadionów, w których się biega wokół, kto pierwszy, kto lepszy, a w środku... pusto.

– Aglomerację rozpoznaliśmy jako chorobę. W Zakopanem jest spokój, można się w siebie wsłuchać, można robić to co się chce, a nie to co wypada.

Proszę sobie uświadomić, że w Zakopanem nigdy nie było profesjonalnego teatru. Pisano: Zakopane – zimowa stolica – kulturalna dziura. Chcieli tę dziurę zapełnić „sobą, najlepiej jak umiemy". Zrozumieli, że ich teatr musi być jak drzewo, które stopniowo wrasta w glebę i zapuszcza korzenie. Na początku zrobili „Witkacy – Autoparodia". Przedstawienie dedykowali Zakopanemu i swemu patronowi. Zagrali kilka spektakli i wiedzieli już na pewno. Są potrzebni. Stali się teatrem–schroniskiem, w którym atmosfera przypomina atmosferę domu, w którym gospodarze witają gości przy wejściu, potem częstują ich herbatą, kefirem, są serdeczni, mili, uśmiechają się, są normalni. Normalni? A właśnie, to bardzo ważne określenie: normalny teatr, normalni młodzi ludzie... Zespół reaguje natychmiast: dość bzdur napisano o ich wyjątkowości, awangardowości, niezwykłości. To przecież wcale nie tak!

Ale najpierw było milczenie recenzentów, problemy z budynkiem, z mieszkaniami (te są nadal). „Pomóż sobie sam, a potem pomogą ci wszyscy" – cytują Nietschego i uśmiechają się porozumiewawczo, od pewnego czasu „zagłaskiwani na śmierć". Nie, nie dadzą się, bo są teatrem artystycznym, niezależnym, a znaczy to przede wszystkim to, że zespół w sposób uczciwy, szczery, rzetelny, profesjonalny robi to, co obchodzi jego członków. Doskonale umieją nazwać to czego nie znoszą, przeciwko czemu się buntują i co uważają za rzeczy najważniejsze, wartościowe. Wystarczy przejrzeć uważnie repertuar!

– Artystyczny – oznacza nasz stosunek do siebie, do widza, do kostiumów itp. – mówią.

O właśnie, za coś zupełnie wyjątkowego uznano to, że aktorzy sami sprzątają, sprzedają bilety, robią kostiumy, rekwizyty, są brygadierami sceny itp.

– Co w tym dziwnego! Kto powiedział, że aktor ma jedynie grać! Specjalizacja rozłożyła sztukę, rozkłada naukę. Sprzątamy, czyścimy, rozstawiamy, bo nas to obchodzi, bo jest to element tworzenia przedstawienia. Naszego przedstawienia. I robimy to MY – Zespół, to jest najważniejsze i najpiękniejsze.

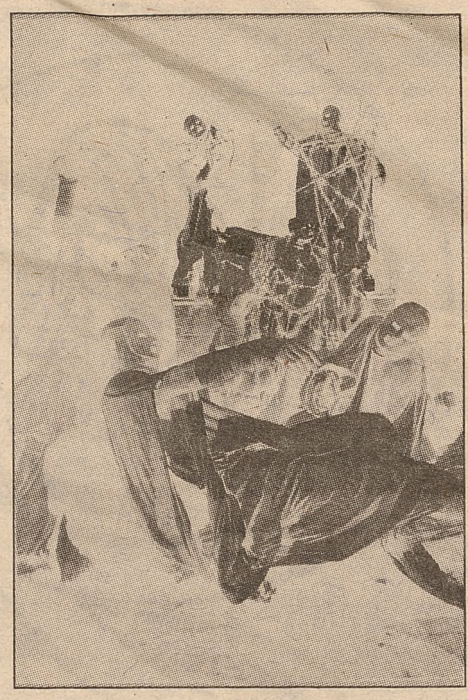
– Nie z głaskania po głowie tworzy się sztukę – rozpoczęła dziewczyna. (Uznałam, że należy jej wypowiedź napisać tłustym drukiem, gdyż jest to wspaniały, szczery, niezwykle trafny komplement wypowiedziany pod adresem Zespołu). **– Szanuję was. Jesteście cudowni! Widziałam „Edypa"... fajnie, że jest tak mało tekstu w tym przedstawieniu... cieszę się, że nam zawierzyliście, że wiemy o co chodzi w tym micie... nam potrzebne jest takie zaufanie. Szanuję was za to, że jesteście normalni w tym nienormalnym świecie!!!**

– Uciekliście i tworzycie dla tych, którzy uciekają – włączył się młody mężczyzna. – Uciekliście po niezależność. Ale boję się, że dogoni was tłum zwabiony licznymi recenzjami. Boję się, że się zmienicie pod wpływem tego zmasowanego chwalenia i głaskania. Boję się, że na widowni nie będzie już miejsca dla nas – facetów, którzy schodzą z gór z plecakami i idą do was, do siebie.

Brzmiało to niezwykle serdecznie, z troską, życzliwością... szczerze. Nie, nie zmienią się. Są świadomi tego zagrożenia. Nie dadzą się! Grają dużo. W różnych warunkach, dla różnych ludzi w różnych miejscach. Są przecież teatrem żywym i każde przedstawienie jest inne. Wciąż dojrzewają, zmieniają się, żeby się nie nudzić. Człowiek przyzwyczajony jest do tego, że przychodzi do teatru, w którym już pierwszy premierowy spektakl jest dziełem skończonym.

– Dla nas taki spektakl jest trupem. Mówi się, że piąte przedstawienie jest najlepsze. U nas piąte było złe, dwudzieste było zupełnie inne, a setne było już całkiem innym spektaklem. Tworzenie teatru to przecież proces, nieustające szukanie, zmaganie z tekstem, formą, budowanie nastroju, stały kontakt z widzami. I to jest właśnie prawdziwa radość tworzenia!





Jednego dnia „są skeczliwi", w następnym wystawiają misterium. Nie uda się ich zaszufladkować!

– I o to chodzi, żeby piszący nie wiedzieli o co chodzi! Chcieliby żebyśmy podali w 10 punktach nasz program artystyczny i... i zastrzelili się!

Wśród zebranych krąży widokówka teatru z twarzą Witkacego.

– Pokazujemy trochę inną twarz naszego patrona, na naszym firmowym portrecie Witkacy ma prawie tyle lat co ja – mówi Andrzej Dziuk – i łapie się za głowę: tak, tak, kotki, nie jest u nas dobrze... pamiętacie? „Niemyte dusze". Kto czytał „Niemyte dusze"? Nasz patron bardzo nas obchodzi, ale nie traktujemy go na kolanach, nie jesteśmy bezkrytyczni, lecz próbujemy z nim rozmawiać. Właśnie cztery nasze misteria są próbą rozmowy z Witkacym.

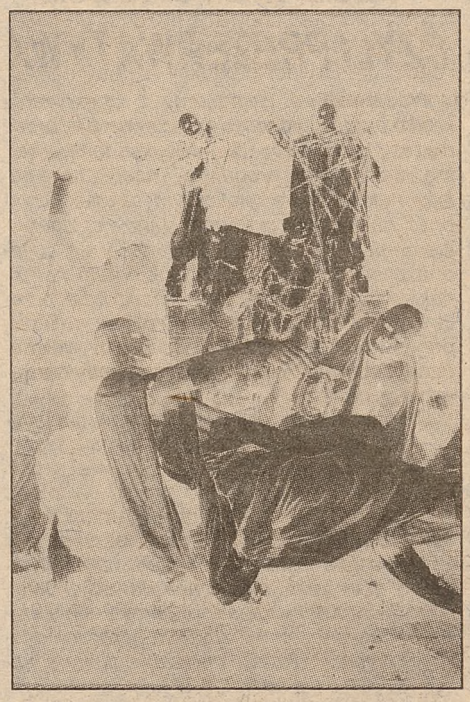
Inaczej, prawdziwie, normalnie, szczerze, niezależnie... padało często, z imponującą pewnością siebie. Wspaniale! Zwłaszcza, że efekty są znakomite.

Nikt nie powiedział: efektownie brzmi to co mówicie, bo stosujecie stary chwyt – przedstawiacie program przez negację rzeczy zastanych, powszechnie funkcjonujących, ale to wasze prawo... macie przecież niewiele ponad 20 lat!

Nikt nie powiedział: teatr artystyczny to znaczy po prostu – teatr dobry! Teatr, w którym na „Edypie" ma się bebechy w gardle, a na kabarecie śmieje się do łez!

– Nikt nie powiedział: kochani, to wszystko już było... I nagle usłyszałam coś, co zamknęło usta ewentualnym niedowiarkom. Była to odpowiedź sprowokowana słowem – awangarda.

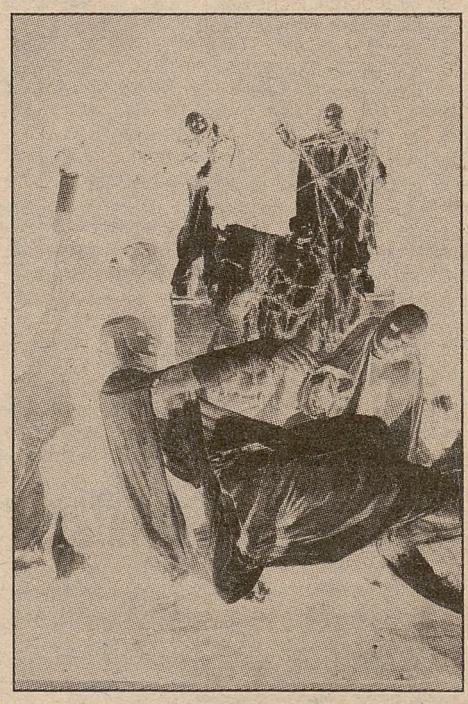
– Nie jesteśmy awangardą. Nie odcinamy się od tego co było. Nowe jest to, że chcemy być teatrem żywym i skutecznym. Wszystko już było? Tak, ale ponieważ nie wierzę w reinkarnację i nirwanę, to wiem, że... MNIE nie było – powiedział Andrzej Dziuk.



A potem widziałam jak para studentów z Akademii Muzycznej wręczała panu Andrzejowi kwiatki... drżały im ręce... powiedzieli: dziękujemy.

KRYSTYNA KANOWNIK

Fot. CAF



Wydanie – Krystyna Kanownik „Zarzewie" w 9, 1988 s. 15

Dzisiaj w Zakopanem pogrzeb Witkacego

DZISIAJ o godz. 15.00 zakopiańskimi ulicami Chramcówki, Kościuszki, Krupówki, Kościeliska przeciągnie żałobny kondukt. Na Pęksowym Brzyzku — starym zakopiańskim cmentarzu, zostanie pochowany Stanisław Ignacy Witkiewicz.

W godzinach przedpołudniowych trumna z prochami artysty, przetransportowana z miejscowości Jeziory w ZSRR, gdzie 18 września 1939 r. Witkacy zmarł śmiercią samobójczą, została wystawiona w foyer Teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicza.

W przeddzień uroczystości pogrzebowych w stolicy Tatr rozpoczęły się „Zakopiańskie prezentacje artystyczne" dedykowane pamięci Witkacego. W Galerii Władysława Hasiora otwarto wystawę portretów autorstwa St. I. Witkiewicza (ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego). W Teatrze noszącym imię Witkacego odbył się z udziałem Teresy Budzisz-Krzyżanowskiej wieczór zatytułowany „Tajemnica wrześniowego poranka" oparty na ostatnim rozdziale jego książki „Pożegnanie jesieni". W salach tego Teatru urządzono kilka wystaw. Prezentowane są jego pastele i rysunki, fotografie oraz ekspozycja rzeźb Jolanty Kłyszcz pt. „O śmierci". **(PAP)**

Po „Telefonie t

BIURO WYCINKÓW PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza
RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
GŁOS WYBRZEŻA
ul. Targ Drzewny 3/7
80-836 Gdańsk
Nr 86 z dn. 14-04-88

Od Kroniki Studenckiej do Kolekcji Gdańskiej

O fotografii ze Stefanem Figlarowiczem

ALINA KIETRYS

GDAŃSKA Galeria Fotografii, maleńka sala z jeszcze mniejszym zapleczem, mieści się przy ulicy Piwnej obok Bazyliki Mariackiej. Od 10 lat organizuje się tu wystawy. Każda właściwie jest inną propozycją oglądania świata okiem obiektywu aparatu fotograficznego. Stefan Figlarowicz — artysta fotografik — doskonale pamięta początki galerii, bo dzięki jego uporowi powstała. Dzisiaj wchodzi on w skład rady programowej.

— Dwa lata między 1974 a 76 rokiem to był czas bardzo intensywnych zabiegów o galerię. Prawdę powiedziawszy kiedy już zapadły decyzje miałem apetyt, by ją poprowadzić, ale akurat pochłonęła mnie działalność związkowa i wyjechałem do Warszawy wybrany wtedy na prezesa Związku Polskich Artystów Fotografików. Leszek Drogowski był pierwszym szefem galerii.

— Czy galeria zmieniała charakter?

— Tak. Początkowo była to galeria — laboratorium sztuki, pełna ciekawych pomysłów artystycznych demonstrowanych na szemu środowisku. To było coś więcej niż galeria dla widzów, którzy przychodziliby podziwiać ładną fotografię. W grudniu 1981 zrezygnował z pracy Leszek Drogowski, był czas pusty, a potem nijaki galerii. Nawet i działała po pierwszym okresie, ale prowadził ją dość przypadkowo zarząd ZPAF. Dopiero w 1984 roku szefostwo powierzono Krystynie Andryszkiewicz, a ona dobrała sobie radę i próbujemy wspólnie działać. Nie jest to oczywiście łatwe. Artysta — to człowiek często nadwrażliwy i wcale nie chce publicznych działań, jeśli warunki zewnętrzne uzna za paraliżujące. Poza tym — w Gdańsku mamy jedną, jedyną galerię fotografii — a więc chcemy, żeby była atrakcyjna i dość wszechstronna. Prowadzimy więc niejako uniwersalne działania, ale też wiemy, że nie wszystko nam się udaje. Zresztą naprawdę zależy nam na działaniach szerszych. Niektórzy w naszym środowisku fotograficznym — mimo że czasy nie ku temu — są nadal chorzy na pracę społeczną, to wciąż daje efekty w postaci działań pozawystawienniczych. Wymienię tu działalność polegającą na wyszukiwaniu starych fotografii i tworzeniu z nich wystaw lub zespołów muzealnych (tak powstała np. unikatowa wystawa „Karol Wojtyła turysta"), działalność organizacyjną, zachęcającą artystów do tworzenia fotografii związanych z historią najnowszą miasta (rozwinę ten temat za chwilę), organizację konkursów (do dziś trwa w Bazylice Mariackiej przygotowana wysiłkiem całego środowiska wystawa stanowiąca plon konkursu STO PLUS JEDEN), udane próby działalności handlowej itp.

— Wiem, że galeria prowadzi rzetelną i unikatową dokumentację miasta Gdańska — nazwaną Kolekcją Gdańską.

— Tak, ale pierwszym pomysłem, jedynym w Polsce, jest stały kiermasz otwarty 3 lata temu pod hasłem „Fotografia u Ciebie", czyli fotografia wyprowadzona z galerii i zaproszona do mieszkań. W Polsce jest rynek sztuki — ubogi co prawda, ale jest — natomiast nie było rynku fotografii, nie było społecznego zainteresowania, a i artyści nie byli do takiej pracy twórczej przygotowani. Kiermasz zmienił tę sytuację.

— Chcę przywołać tu fragment pana wypowiedzi sprzed czterech lat w katalogu wystawy „Fotografia u Ciebie". Wydaje się on symptomatyczny. „Jest paradoksem, że ściany polskich mieszkań ogolociła z fotografii fala popaździernikowej „odnowy" (...) Zachęcano do wyrzucania z mieszkań wszystkich staroci, które przez lata, a często pokolenia, gromadzono i otaczano czcią. W imię nowoczesności odbywała się wielka czystka, jej łupem padła również fotografia. (...) Przeniosła się ona do szuflad wróciła do albumów (...) Znikła ze ścian i komód fotografia patriotyczna i fotografia ojczysta. (...) Dusze domów wegetowały na strychach, dogorywały w rupieciarniach. Mieszkania traciły nie tylko dusze, ale i twarze, zamieniały się w przebywalnie".

—Zdjęcie na ścianie musi mieć charakter artystyczny, dekoracyjny, nie może być niechlujne ani w treści, ani w formie, a myśmy o tym zapomnieli. Prowadzimy ten nieustający kiermasz, sprzedaż fotografii w naszej galerii. Ludzie faktycznie kupują te przez nas proponowane fotografie, a oferta jest różnorodna. Kupuje się fotografię na prezent i bywa, że zamawia zestaw zdjęć u jednego autora np. do nowego mieszkania.

— Gdańska Galeria Fotografii działa z wigorem. Ile wystaw w roku?

— Około dziesięciu, z tym że organizujemy jeszcze krótkie pokazy i tyle też — czyli dziesięć — wydajemy katalogów.

— Są one bardzo dobrze i starannie przygotowane. Autentycznie podziwiam galerię też za katalogi.

— Wie pani — chcieć to móc, czyli móc załatwić, zorganizować. Katalogami zajmuje się szefowa galerii Krystyna Andryszkiewicz i robi to znakomicie mimo różnych piramidalnych trudności. Nawet nie wiem jak ona to załatwia. A poza tym procentuje solidność w przygotowaniach, profesjonalność. Nasi współpartnerzy znakomicie to czują i wiedzą, że po prostu nam — galerii na tym zależy i to się chyba udziela.

— Stefan Figlarowicz — to nie tylko artysta działający w galerii.

— Właśnie wróciłem z Zakopanego, byłem w Teatrze Witkacego u Andrzeja Dziuka.

— To teatr fenomen — krzyknęli warszawiacy po ostatnich spotkaniach teatralnych, a jego twórcy w Zakopanem po prostu walczyli wiele miesięcy o przetrwanie.

— Tak. Pracowałem z nimi dwa dni. Ich praca i styl życia udzielają się. Miałem mało czasu, bo wyjeżdżali na gościnne występy do Czelabińska. Robiliśmy sceny ze spektakli, z życia teatralnego i oczywiście pamiątkowe zdjęcie w górach na zboczu Gubałówki.

— Oczywiście... mówi ktoś, kto ma kilka tysięcy zdjęć z Tatr.

— Nie wypieram się, moje zdjęcia górskie mają powodzenie, natomiast ciągle myślę i przymierzam się do wystawy. Zresztą to zamiłowanie do przyrody, nie tylko gór, wyniosłem z domu. Ojciec był leśnikiem, matka biologiem, oboje po warszawskiej SGGW, a ja ich trochę zdradziłem. Skończyłem politechnikę i gdyby nie fotografia zostałbym technokratą, ale cią-

Od Kroniki Studenckiej...

ALINA KIETRYS

(Dokończenie ze str. 1)

gnie wilka do lasu i mnie pociągnęły krajobrazy. Poza górami od trzech lat poznaję Trójmiejski Park Krajobrazowy — robię dokumentację tego unikatowego terenu od Gdańska do Wejherowa. Wzgórza Morenowe — to wspaniały teren. Trudno uwierzyć, że dosłownie pod bokiem mamy takie lasy, potoki, trzęsawiska i... rezerwaty. Ludzie depcą nad zatrutą wodą, a nie wiedzą co mają obok. Z tej trójmiejskiej przyrody też chcemy przygotować wystawę. A na marginesie — pewnie maniakalne jest już to powtarzanie, ale agresja wielkich aglomeracji w ten park jest przerażająca.



— Czy artysta — Figlarowicz jest człowiekiem pracowitym?

— Mam taki zeszyt, w którym odnotowuję co robiłem w ciągu roku. Jest to spis negatywów. I tak np. w ubiegłym roku fotografowałem Trójmiejski Park Krajobrazowy, Tatry, wizytę papieża, wesele łowickie po raz czwarty w tej samej wsi i oczywiście seria zdjęć do Kolekcji Gdańskiej. Razem około dwóch tysięcy negatywów.

Siedzę w tym mieście od 1955 roku. Tylko na krótko zdradziłem Gdańsk — 3 lata mieszkałem w Warszawie, ale wróciłem. Tutaj łatwiej i lepiej udaje mi się pracować. Może coś jest w powietrzu i przyjazności środowiska. Nikt mnie tu nie głaszcze, ani nie pieści, chciano mi nawet wyrwać pracownię, ale tutaj i tak czuję się najlepiej. Tutaj nauczyłem się fotografować, a 80 procent mego archiwum to są zdjęcia z Gdańska. Zaczynałem w kronice studenckiej, w 1961 roku. To rodzaj gazetki ściennej. Miała ona swoje wzloty i upadki. Ale to było prawdziwe, szybkie, wręcz dziennikarskie fotografowanie. No i „oglądalność" — ogromna. Tam uczyłem się rozmowy z odbiorcą, bez laurkowego myślenia, do którego przyzwyczaiła nas prasa i propaganda. Po wielu latach w rozmowie z prezydentem Gdańska — Kazimierzem Rynkowskim — narodził się pomysł Kolekcji Gdańskiej; realizują ją wspólnie Urząd Miejski, Muzeum Historii M. Gdańska i nasza galeria. Prace gromadzi muzeum. Przygotowujemy już drugą edycję, mamy około 400 nowych i naprawdę ciekawych zdjęć. Chcemy wejść w tym roku do gdańskich zakładów pracy, bo archiwa zakładowe są puste, no i chcemy jeszcze mieć stałe miejsce, by urządzać wystawy o Gdańsku, czyli miejsce jedyne, niepowtarzalne dla Kolekcji Gdańskiej, np. na głównym królewskim szlaku.



Te tęsknoty do innych pomieszczeń ekspozycyjnych to autentyczna potrzeba wynikająca z istnienia dobrego amatorskiego i zawodowego środowiska fotograficznego w Gdańsku. Ono powinno mieć możność prezentowania swoich prac. Jedno maleństwo przy Piwnej — to jest namiastka, choć chwalebna, ale nie wystarczająca. Marudzę już na ten temat od 15 lat, bo przecież fotografia dla młodych ludzi to często pierwszy kontakt ze sztuką, pierwsza wizualna edukacja. Środowisko znane i nagradzane często za granicą powinno stale istnieć i w swoim mieście.

Na zdjęciach: Trójmiejski Park Krajobrazowy.

Fot. Stefan Figlarowicz

Stolica Tatr złożyła hołd Witkacemu



Fot. Marian Żyła

(Inf. wł.) W Zakopanem oblicza się, że co najmniej 50 tys. osób uczestniczyło wczoraj w pogrzebie prochów Stanisława Ignacego Witkiewicza. Nikomu dotąd nie złożono tak wielkiego hołdu jak wczoraj Witkacemu

W godzinnach rannych, gdy trumna z prochami Witkacego zajechała pod teatr noszący jego imię, młodzi aktorzy tego teatru wzięli ją na ramiona i wnieśli do odpowiednio przygotowanej — sali teatralnej. Wokół rozwieszono prace malarskie Witkacego, portrety, rysunki, pastele. Obok trumny przykrytej biało-czerwoną flagą, ustawiono portret — fotografię Witkacego. Cały katafalk tonął w kwiatach i wieńcach. Przed trumną od rana aż do eksportacji przeszło tysiące osób.

W tym czasie w Urzędzie Miasta Zakopanego odbyła się uroczystość w trakcie której wiceminister kultury ukraińskiej SRR — Stanisław Kołtuniuk wręczył władzom Zakopanego akt przekazania prochów wielkiego polskiego artysty.

Po południu sformowano kondukt pogrzebowy. Trumnę z prochami Witkacego wynieśli na ramionach górale odziani w

(Dokończenie na str. 6)

Podjechali pod bank

Z bronią w rę

WARSZAWA (PAP). 14 bm. dokonano rabunku pieniędzy Banku Spółdzielczego w Otwocku. Trwają poszukiwania sprawców napadu.

Rano między godz. 8 a 9, jak co dzień, dyrektor banku w towarzystwie uzbrojonego konwojenta i kasjerki przewozili fia-

Powrót Witkacego

(Dokończenie ze str 1)

uroczyste, brązowe cuchy. Jak nakazuje tradycja góralska, trzykrotnie stuknięto trumną o próg teatru. Symboliczne pożegnanie domu. Uformował się kondukt pogrzebowy. Za trumną podążyli minister kultury i sztuki — prof. Aleksander Krawczuk, oraz członkowie rodziny, przybyli z Krakowa — Tadeusz Witkiewicz i aktor scen krakowskich — Kazimierz Witkiewicz. Z Warszawy przyjechał artysta śpiewak operowy — Maciej Witkiewicz.

Przy dźwiękach kapeli, kondukt wyruszył w kierunku zakopiańskiego cmentarza zasłużonych „Na Pęksowym Brzyzku". Zatrzymał się na Równi Krupowej przed którą rozciąga się panorama gór: nastąpiło symboliczne pożegnanie Witkacego z Tatrami.

Następnie kondukt skierował się do starego kościółka zakopiańskiego Po krótkim nabożeństwie żałobnym trumnę przeniesiono na cmentarz, do grobu matki Marii Witkiewiczowej, zgodnie z jej wolą.

Nad otwartą mogiłą Witkacego pożegnali: minister kultury i sztuki **Aleksander Krawczuk**, I zastępca ministra kultury Ukraińskiej SRR **Stanisław Kołtunik**, prezes ZLP **Wojciech Żukrowski** i sekretarz Związku Pisarzy Ukrainy **Jurij Szczerbak.** (w. jarz.)

(Zdjęcia z uroczystości str. 3)



W hołdzie Witkacemu











Fot. MARIAN ŻYŁA

Zakopane pożegnało Witkacego

14 bm. tysiące zakopiańczyków, przebywających i przybyłych do stolicy Tatr gości wzięło udział w uroczystościach pogrzebowych Stanisława Ignacego Witkiewicza, którego prochy po 49 latach po śmierci sprowadzone zostały staraniem Narodowej Rady Kultury, Ministerstwa Kultury i Sztuki i społeczeństwa zakopiańskiego z ukraińskiej wsi Wielkie Jeziora na rodzimą ziemię.

Od wczesnych godzin rannych w Teatrze im. Witkacego, gdzie wystawiono spowitą w biało-czerwony całun trumnę genialnego artysty — wielkiego mistyfikatora, owianego legendą ekscentryka, pisarza, malarza i proroka zagłady — zebrały się tłumy wielbicieli talentu artysty, pisarze, malarze, aktorzy.

Wartę honorową przy trumnie pełnili czołowi zakopiańczycy, aktorzy Teatru im. Witkacego a także żyjący jeszcze potomkowie Witkiewiczów Tadeusz, Maciej i Kazimierz.

O godzinie 15 w iście Witkiewiczowskiej scenerii wśród silnego wiatru, padającego śniegu ruszył wielki kondukt pogrzebowy w kierunku starego cmentarza zakopiańskiego — Pęksów Brzyzek.

Za zaprzężoną w czarne konie góralską furmanką z prochami Witkacego, wśród nieprzebranych tłumów, delegacji władz państwowych Polski i Ukrainy, przedstawicieli świata nauki i kultury, delegacji związków twórczych, GOPR-owców i głównego organizatora uroczystości pogrzebowych Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem.

Kondukt przeszedł ulicami Hramcówki, Kościuszki, na Równi Krupowej złożony został symboliczny ostatni pokłon Tatrom a następnie dotarł na cmentarz.

Nad otwartą mogiłą żegnali Witkacego m. in. minister Kultury i Sztuki **Aleksander Krawczuk**, wiceminister Kultury Ukrainy **Stanisław Koltuniuk**, przewodniczący Związku Literatów Polskich **Wojciech Żukrowski** i przewodniczący Związku Pisarzy Ukrainy **Jurij Szczerbak.**

Przy dźwiękach góralskiej orkiestry prochy Witkacego spoczęły obok prochów jego matki. **Grobowiec pokryły wieńce i kwiaty, w tym od Narodowej Rady Kultury, ministrów Kultury Polski i Ukrainy, społeczeństwa Zakopanego.**

ANDRZEJ GESING

HENRYK WORCELL

Wspomnienie o Witkacym

Podwieczorek jedliśmy na werandzie, pogoda była cudowna, góry jakby przybliżone, wyraźnie zarysowane ze swymi żlebami i stromizmami, pionowa ściana Giewontu w cieniu, natomiast Czerwone Wierchy w słonecznej aurze rzeczywiście miały na sobie jakiś czerwony nalot. Wokoło „Harendy" jesiony zupełnie jeszcze zielone i jarzębiny z jaskrawo czerwonymi kiściami owoców, w dole Biały Dunajec pluszczący po kamieniach. Po podwieczorku towarzystwo przeszło do pokoju muzealnego i tam Witkiewicz opowiadał swoje raczej ponure dowcipy. Zapamiętałem ten moment, kiedy pani Prüferowa pochwaliła jego krawat, że taki ładny w kolorze i deseniu, a Witkiewicz ujął go w palce, zmiął lekko i powiedział: „Dwa złote i dwadzieścia groszy". Nie pamiętam, o czym całe to towarzystwo rozmawiało, kto z kim mówił, zdaje mi się, że z Witkiewiczem najwięcej rozmawiał Gombrowicz, chociaż, jak mi mówiono, wtedy już stosunki między nimi były niedobre. Rozmawiali w sposób jakby przyciszony, w każdym razie Gombrowicz nie brylował, nie bawił towarzystwa. Zresztą ja wtedy byłem zajęty panną Mają Niesiołowską, byłem pod jej urokiem. Panna jakby niedzisiejsza, miała w sobie coś z tych ziemianek wychowanych w szkole typu Sacré Coeur, wiotka, subtelna, przeciwieństwo wiejskiej „rzepy" i krzepy, czyli tych góralek, które się kręciły wokół „Harendy" i na swój sposób mnie nęciły.

Poszliśmy na spacer schodami w dół nad potok, potem schodami w górę do Mauzoleum, i dalej obok zabudowań Żarskich, Klusiów, Kretów na grapę aż pod las świerkowy i z powrotem na „Harendę". Niosłem ze sobą pęk dorodnej jarzębiny, ciężkie czerwone kiście, i gdyśmy weszli do domu, wpadłem na pewien pomysł. Podeszliśmy z Mają do Witkiewicza siedzącego na kanapie, skłoniłem się i podając mu pęk jarzębiny powiedziałem dowcipnie:

— W tym uroczystym dniu, z okazji pańskiego jubileuszu, zechce pan przyjąć ten bukiet czerwonych róż.

Witkiewicz był zamyślony i w tym zamyśleniu wykonał lekki ruch, jakby chciał przyjąć ten dar, ale natychmiast się cofnął i pozostał nieruchomy, jakby nadal zamyślony.

Prędko zrozumiałem, że to był nietakt z mojej strony, sztubacki żart, i właśnie w tym momencie uchwyciłem spojrzenie Gombrowicza, który stał obok, ale nie jestem pewny, czy to był Gombrowicz czy Fusek. Wiem tylko, że to spojrzenie było pełne zdziwienia, nie aprobujące, ani mnie, ani mojego żartu.

W ciągu zimy rzadko spotykałem Witkiewicza i tylko u Konińskich. W tym okresie na pewno już nie byłby skłonny narysować mi portretu, więc tu nie pomylę się co do czasu, wiem, że ten portret zrobił zimą 1937. Wtedy nic nie piliśmy, pamiętam, jak Witkiewicz dość szybko ten portret narysował. A wydziwiał przy tym, podrygiwał, wykrzywiał twarz i dogadywał sobie jakimś bełkotem, jakimiś wyrazami pozbawionymi sensu (przynajmniej dla mnie) — to było coś z arsenału jego słownictwa w *Nienasyceniu* i *Pożegnaniu jesieni*.

Gdy skończył, wyszliśmy na spacer po Bystrem w kierunku Olczy i wtedy wręczył mi swój kilkunastostronicowy tekst filozoficzny z zachętą, bym go uważnie przeczytał. I owszem, przeczytałem, ale muszę powiedzieć, że takiego zakalca filozoficznego nigdy jeszcze nie gryzłem. Nie, popularyzatorskich talentów Witkiewicz nie miał.

Wiosną 1938 miałem ostatnią rozmowę z Witkiewiczem. Przykrą rozmowę. To było u Konińskich. Pamiętam, była najpierw dyskusja o sytuacji politycznej, ci dwaj, Koniński i Witkiewicz, świetnie się orientowali w tych sprawach, dziwiłem się, że tak obsesyjnie do tego tematu wracają. Witkiewicz często używał wyrazów „falanstery", „katastrofa", „koniec", a Koniński, wiecznie zafascynowany złem, widział uosobienie tego zła w Hitlerze, mówił mi o nim „łotr", „typ spod ciemnej gwiazdy", „genialny przeciętniak".

Potem była mowa o czymś innym, ale właśnie nie wiem o czym. Wiem tylko, że ja też brałem udział, wtrącałem się od czasu do czasu i w pewnym momencie powiedziałem coś takiego, co Witkiewicza oburzyło. Bo to, co powiedziałem, dotyczyło jego osobiście (...) powiedziałem coś takiego, co można było rozumieć dwuznacznie. Wiem, że wyraziłem się w sensie dodatnim o Witkiewiczu, bo jakże by inaczej przy moim podziwie i szacunku dla tego człowieka? Ale on przyjął to w znaczeniu obraźliwym, jako wyskok z mroków freudowskiej podświadomości i szlus! Daremnie się tłumaczyłem, że nie, że nic tu dwuznacznego nie było, on mi (przy Konińskim) naukowo udowadniał, że moje wyrażenie takie właśnie obraźliwe znaczenie miało. A mówił powoli, z wyraźną dykcją, akcentując pewne słowa, co było dla niego charakterystyczne, gdy był wzburzony, wściekły. I już nie pamiętam, jak się pożegnałem, i czy ja pierwszy od Konińskich wyszedłem, czy Witkiewicz.

W kilka dni później otrzymałem od niego gęsto zapisaną i bardzo czytelną pocztówkę.

„21 V 1938. Wielce Szanow. Lordzie Worcellu — Ptaszeczku mój tęczowy: Niniejszym mój szef gabinetu skazuje Pana na dożywotnie niemówienie ze mną i niepisanie do takowego. N a w e t nie udzielono w mojej Kancelarii prawa do mieszania się, n a w e t życzliwego względnie do dyskusji, w której Moja Dostojność i Moja, że tak powiem Centropępność będzie brała udział. Szlus. Zapewnione zostały Panu pozory towarzyskie wraz z poborami i orderami: witanie się, żegnanie się, kłanianie z bliska i z daleka, nawet zdawkowy uśmiech przy takowych, ale ani mru, mru. Wymiar kary jest surowy, ale sprawiedliwy. Kiedyś poznasz, Lordzie Worcellu, straszne jej skutki — ale okropne słowo »za późno« jedynym będzie Twym udziałem — złośliwości nie są udziałem Mojej Pikantności, szczególnie w stos. do Pana.

Wyrok wykonano na Placu Zgody — Witkasiewicz.

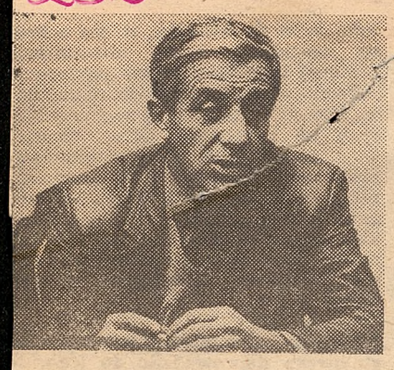
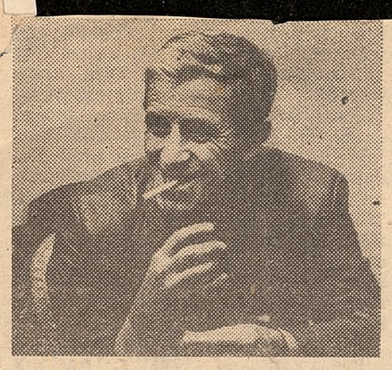
Szanowny Panie = (Taka jest forma pism oficjalnych).

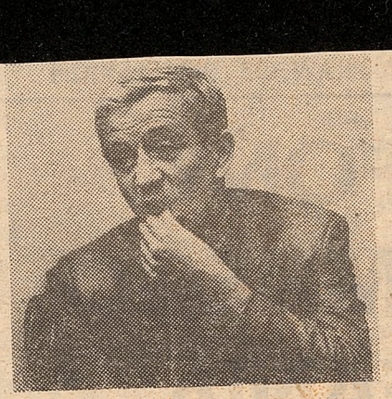
Przesyłając odręczne pismo naszego Szefa i Dobrodzieja kreślimy się z poważaniem — Współpracownicy firmy (S.I.W.) P.R. (ŁOPS)".

Tak się skończyła moja — nie mogę powiedzieć, że przyjaźń — raczej znajomość ze S.I. Witkiewiczem.

(fragmenty książki pt. „Wpisami w Giewont")

BIURO WYCINKÓW PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza
RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
TYGODNIK DEMOKRATYCZNY
ul. Hibnera Nr 11
00-013 Warszawa
Nr 16 z dn. 17-04-86
280


Zdjęcia: Igor Snieciński

WYJŚĆ Z CHAOSU...

O sytuacji w teatrze, ze ZBIGNIEWEM ZAPASIEWICZEM, dyrektorem Teatru Dramatycznego w Warszawie, rozmawia Barbara Sierszuła

— Co oferuje Pan młodym aktorom, którzy chcieliby zaangażować się do Teatru Dramatycznego?

— Jedyną rzeczą, jaką mam do zaoferowania, jest wspólna próba dokonania odważnego kroku, czyli uczestnictwo w dalekosiężnym planie uzdrowienia Teatru Dramatycznego m. st. W-wy. Pierwszy etap, który powinien zakończyć się za dwa, trzy lata polegałby na tym, aby zgromadzić wokół siebie ludzi, którzy wraz ze mną podejmą ryzyko odnalezienia wartości przynależnych niegdyś teatrowi, to znaczy wrócą do umiejętności pracy zespołowej. Nie spotyka się to z akceptacją ani środowiska ani krytyki.

— Czego boją się aktorzy?

— Realizacja wspomnianego planu polega na zgromadzeniu w teatrze niewielkiej liczby osób, myślę o 40, podczas gdy obecnie jest blisko 60. Uważam, że mniejszy zespół, ale złożony z ludzi, którzy potrafią swoje „nadwyżki" oddać teatrowi, nie patrząc na to, że ich satus materialny, popularność, status psychiczny są gorsze, może zrobić coś artystycznie ważkiego. Trzeba powrócić do tradycji pracy w teatrze, rano próba, wieczorem spektakl. Tylko ci, którzy będą stale grać, mogą się w teatrze wypromować i udowodnić światu, że są utalentowani.

— Jak przyjmują to młodzi, którzy się do Pana zwracają?

— Różnie. Przede wszystkim pytają, dlaczego oni właśnie nie mogą znaleźć się w tej czterdziestce, a ja przeżywam tragedię, że nie mogę ich zaangażować. Muszę być konsekwentny i okrutny. Nie mogę przyjmować ludzi na tzw. etat, muszę mieć dla nich zajęcie stricte artystyczne. Nie chcę mieć pustych etatów, lecz zespół aktorów, którzy stale pracują.

— Aktualną sytuację w teatrze określa się jako katastrofalną pod względem finansowym i organizacyjnym. Brakuje środków na działalność artystyczną, a przepisy wykonawcze do ustawy w instytucjach artystycznych zmuszają do traktowania teatru w sposób właściwy fabryce gwoździ. Takie są opinie innych dyrektorów, a Pan?

— To ogólny pogląd. Wszystkie, albo raczej większość instytucji w Polsce cierpi na niedoinwestowanie. Problemem jest, co można w ramach posiadanych pieniędzy zrobić. Tę wewnętrzną gospodarkę można by prowadzić o wiele bardziej ekonomicznie, gdyby nie nadmierna ilość przepisów, norm, świadczeń. Powinno być tak, że jeżeli np. chcę zapłacić aktorowi określoną sumę, a stać mnie na to, więc płacę. Samodzielnie też powinienem regulować ceny biletów, w zależności od tego, ile spektakl kosztuje. Na jedno przedstawienie bilety mogą być tańsze, a na inne droższe. Jest mnóstwo przepisów, które można i trzeba rozluźnić. Teatr może prowadzić np. własną sprzedaż wideokaset czy taśm z nagraniami z muzycznych przedstawień. Jednak energia, którą należałoby włożyć w pokonanie wszystkich barier stojących na drodze do uruchomienia takiego przedsięwzięcia, zniechęca i powoduje, że machamy na to ręką. Natomiast problemem zupełnie podstawowym jest, że aktor, który decyduje się tylko na teatr, skazuje siebie na egzystencję poniżej średniej. Młody aktor za gażę 16-tysięczną nie jest w stanie się utrzymać.

— Wywołał Pan następny problem. Proszę pozwolić, że zacytuję innych dyrektorów. „Zmienił się radykalnie stosunek aktorów do macierzystych scen. Teatr staje się miejscem jedynie formalnego zatrudnienia. Niemożliwe jest planowanie repertuaru, ustalanie najlepszych obsad." (Stanisław Radwan) „Ogólna struktura życia teatralnego nie sprzyja powstawaniu więzi w zespołach, które są podstawą kultury teatralnej." (Maciej Englert) Kwitnie chałtura, aby ocalić standard życia.

— Dlatego mówię, że trzeba odwołać się do ludzi, którzy zechcą oddać się całkowicie teatrowi.

— Pan wierzy, że znajdzie takich ludzi?

— Już ich znalazłem i znajduję. Oko mam nie z guzika i wiem w kogo wolno i trzeba inwestować. Doświadczenie pedagogiczne też mi się przydaje. Wiem, kto jest dobrym, a kto złym aktorem i myślę, że za parę lat okaże się, że być może miałem rację. Przypuszczam, że za to jestem przez środowisko atakowany. Boją się, że mi się uda. To przerażające.

— Pana propozycje reorganizacyjne to: zmniejszenie zespołów teatralnych, rozluźnienie przepisów, praca aktorów tylko w teatrze. Z tym najtrudniej.

— Zawsze byłem zwolennikiem wolnego rynku. Podpisując roczne kontrakty — czego restrykcyjnie się trzymam — w Polsce też istnieje wolny rynek. Tylko przyzwyczajenia są inne U nas aktor uważa, że niepodpisanie kontraktu na rok następny jest równoznaczne z wymówieniem pracy, a to nieprawda.

— Tylko, że nie wszyscy aktorzy mają gdzie odchodzić, nie na wszystkich czekają propozycje radiowe, telewizyjne. A w małych ośrodkach, gdzie teatr jest jeden?

— Tam znacznie więcej aktorzy grają i podejrzewam, że zarabiają lepiej od wielu aktorów warszawskich.

— W zachodnim modelu teatrów impresaryjnych, aktorzy nie grając, wykonują inne zajęcia.

— Wiem, wielu z nich ma drugi zawód. U nas zaczyna być podobnie. Znam kolegów, którzy są hydraulikami, albo malują rury na Ursynowie, albo ikony, aktorstwo traktując hobbystycznie. Aktorzy zachodni po rocznym kontrakcie mogą żyć spokojnie przez cały następny rok. U nas przy tak rozchwianym rynku nie wiadomo jaką sumę należałoby zarobić, żeby starczyło na następny rok. Czy milion wystarczy?

— Wracając do Teatru Dramatycznego...

— Mam ambicję, żeby w zespole, który prowadzę aktorzy nie musieli dorabiać ubocznymi zajęciami. Już teraz większość zespołu stale gra, są aktorzy biorący udział w czwartej premierze. A mamy pierwszy sezon. Proszę więc o trzy lata spokoju, o przyglądanie się nam, życzliwie, bądź nieżyczliwie, jak kto woli, ale rozliczać będę się przed sobą i przed zespołem za trzy lata. Nie ma takiego mocnego, który potrafiłby w ciągu sezonu lub dwóch cokolwiek ukręcić. Tym bardziej, że przez ostatnie lata odpłynęła z tego teatru publiczność i większość aktorów. Trzeba spojrzeć na to odważnie, od nowa.

— W tej wizji zespołu, którą pan kreśli jest coś z artystycznej tyranii. Może stąd rezerwa środowiska?

— O nie, ja nie umiem być egzekutorem, jestem miękkim człowiekiem. Chcę inwestować w ludzi, którzy z własnej i nieprzymuszonej woli pragną pracować w naszym zespole. Tylko wtedy można robić teatr Dyscyplina musi być samorzutna. A tolerancję na naszą rzeczywistość, to naprawdę posiadam. Nikomu nie wytykam 5 czy 10 minut spóźnienia na próbę, bo rozumiem, że autobus nie przyjechał, że dziecko zachorowało, że samochodu nie można było uruchomić itp. Ale jeśli do tego dojdzie, że w teatrze będziemy pisać „wyszłam na pocztę, zaraz wracam", to wtedy zrezygnuję z zawodu. Na szczęście od strony etyki zawodowej nie jesteśmy jeszcze na takim dnie.

— Musi Pan tolerować więcej, i pracę poza teatrem, i wyjazdy zagraniczne.

— Praca poza teatrem tylko wtedy, kiedy jest się wolnym w teatrze. Sam jako aktor występuję w filmie, telewizji, ale tylko wtedy, kiedy nie gram w teatrze. Wyjazdy zagraniczne — też rozumiem. Wybitni aktorzy jeżdżą na miesiąc czy dwa do Australii, aby zarobić trochę dolarów i utrzymać standard życia.

— Pana propozycje reorganizacyjne stanowią powrót do zasad fundamentalnych, ale czy nie obawia się Pan, że pozostaną w sferze życzeń?

— Obawiam się, ale ta obawa nie może mnie paraliżować. Inaczej straciłbym motywację, dla której zgodziłem się poprowadzić teatr. Bo po co mi to? Przecież mnie osobiście wygodniej byłoby być na wolnym rynku. Finansowo też mam gorzej. Nie skarżę się, sam chciałem. Po co ja to robię? Żeby sprawdzić, czy jest możliwość powrotu do takiej postawy, która płynie z tradycji teatru, że teatr tworzy zespół. A może nie mam racji i jest to już tylko przypadkowe zgromadzenie kilkudziesięciu osób?

— Obserwując naszą rzeczywistość kulturalną, czy nie ma Pan wrażenia, że teatr przestał być chcianym dzieckiem w wewnętrznej polityce kulturalnej. Że liczą się tylko ci aktorzy i te zespoły, które nas oficjalnie reprezentują poza granicami?

— Myślę, że coś takiego jest, mimo odmiennych zapewnień, które słyszymy. I nie odnosi się to tylko do polityki kulturalnej, ale do publicystyki towarzyszącej życiu teatralnemu również. (To kamień do pani ogródka). Odbywa się bowiem lansowanie wartości podejrzanych. Nikt nie rozmawia z młodymi, nieznanymi twórcami, którzy poświęcili się teatrowi i mają znaczące osiągnięcia artystyczne. Często oni sami wolą je pokazywać wewnątrz teatru, dla małych grup, dla kolegów. Ludzie z prasy, radia, telewizji zdarza się, że nie wiedzą co jest dobre, a co złe i wolą pozostawać przy bezpiecznych opiniach. My, np. z kolegą Fronczewskim nie mamy już złych recenzji, gorzej z młodymi nieznanymi, których trudno zaklasyfikować.

— Powrót do Teatru Dramatycznego po kilku latach i w nowej roli.

O jakie przemyślenia, nie tylko teatralne, jest Pan bogatszy wracając do tego teatru?

— Przecież o tym cały czas mówię. Rzeczywistość jest dla mnie magmą niemożliwą do rozeznania. A podstawowym elementem tej rzeczywistości jest zanik kryteriów zarówno u publiczności, jak i u krytyki. Wróciłem z dobrą wiarą, że wraz ze mną wróci tu grupa moich przyjaciół, nie tylko aktorów, bo niektórzy z nich poszli już swoimi artystycznymi drogami, ale grupa publiczności, tej opiniotwórczej. Tymczasem całe to moje przedsięwzięcie otaczane jest ogromną rezerwą. Środowisko mi nie pomaga, przeciwnie, odczuwam pewien odpór. To dobrze, bo to mnie podnieca, czuję przeciwnika. Myślałem, że profesjonalizm wysokiego stopnia, który ośmielam się sobie przypisywać i skupienie wokół mnie ludzi, którzy są lub mogą zostać profesjonalistami, to element który może zainteresować opinię krążącą wokół tego teatru. Okazuje się, że nie. Więcej, raz jeszcze potwierdziło się, że jeżeli za aktorem nie stoi pewien akceptowany społecznie układ, to ten aktor przestaje mieć znaczenie.

— Jak to rozumieć?

— Dzisiaj grając w Dramatycznym, czuję, że ludzie przyglądają mi się bardziej sceptycznie. Nie tak, jak było w Teatrze Powszechnym. Jakby mnie chcieli zapytać, jaki miałem interes w tym, że zostałem tu dyrektorem. O co mi chodzi? Odpowiadam; nie miałem żadnego interesu.

— Nie ma Pan łatwo w środowisku.

— Bardzo trudno, ale to wspaniałe. Mam 12 lat do emerytury, jestem profesjonalnym aktorem i może mi się uda to przedsięwzięcie w Dramatycznym.

— Zrobił Pan już sporo dla teatru...

— Okazuje się, że o tym łatwo się zapomina. Wczoraj przeczytałem w recenzji w „Sztandarze Młodych", że wreszcie udało mi się zdjąć maskę docenta, noszoną od czasu filmu Zanussiego. To było 14 lat temu, a w międzyczasie zagrałem 70 różnych ról, których recenzentka nie zdążyła zauważyć.

— Proponując widzowi teatr, jak trzeba dzisiaj z nim rozmawiać?

— Nie wiem tego jeszcze dokładnie, chociaż jako aktor stale o tym myślałem. Jest zasada, która wydaje mi się rozsądna. Powrót do pewnego porządku. Ten porządek ma się objawiać nie tylko w plastycznym wystroju przedstawienia, ale też w sferze myśli, konstrukcji. Opowiedziana historia musi mieć początek, środek, koniec. Co byśmy nie powiedzieli, na „Lelewela" Wyspiańskiego przyjdzie dzisiaj mniej widzów niż na dobrze opowiedzianą angielską czy radziecką sztukę. A pod dobrze opowiedzianym zdarzeniem można pozwolić sobie na głębokie refleksje. Widz mniej przygotowany będzie oglądał perypetie, a bardziej dociekliwy odczyta więcej. To jest trop, jakim należałoby zdążać. Szczególnie u nas w Polsce, gdzie jesteśmy życiem tak bardzo zmęczeni. Widz, który przychodzi do teatru nie może mieć wokół siebie bałaganu, bezładu czegoś, czego nie rozumie, bo nie będzie miał siły podjąć dialogu. Tylko snobistyczna publiczność nazywa to co niezrozumiałe, fantastycznym. Uważam, że teatr powinien być zrozumiały, ma być systemem znaków, które są czytelne, odwołujące się do naszej kultury i przyzwyczajeń.

— Oglądając niedawno zespół teatru z Zakopanego zastanawiałam się, czy ten typ więzi wewnątrz grupy, jaki proponują zakopiańczycy może długo procentować artystycznie. I czy jest to sposób na odświeżenie teatru?

— To jedna z dróg, ale boję się, aby zakopiańczycy się nie zmęczyli. Znam temperamenty aktorów. Życzę im, aby wytrzymali jak najdłużej. Sam marzę o podobnym teatrze. Myślę, że takie inicjatywy są niezwykle czyste i trzeba je z całą mocą wspierać. Nie waham się również powiedzieć, że np. zaangażowanie i pasja z jaką grają moi młodzi aktorzy w „Ptakach" Arystofanesa, dorównuje zakopiańczykom. Oni też kochają to grać i bawić się z publicznością. Tylko tego się nie dostrzega, bo to zrobił Zapasiewicz z młodymi, nieznanymi (oprócz Maćka Damięckiego) aktorami.

— Gorzko to brzmi.

— Obawiam się, że przy niechęci do tego co robię, część moich ludzi może nie wytrzymać. Przed chwilą przyszedł młody kolega z próby w telewizji, gdzie mu powiedziano, że on nic nie umie i żeby poszedł dalej uczyć się u tego Zapasiewicza, i nie przeszkadzał w studio. A on chciał grać i dyskutował z reżyserem, więc starsi koledzy mu poradzili dokąd ma pójść. Wielu kolegów uważa, że to co robię jest złe. A ja jestem przekonany, że robię dobrze. Jaki będzie rezultat? Nie wiem, czy pokonam tę rzeczywistość, czy ona mnie. Szukam rzeczywistości idealnej dla teatru, wbrew wszystkiemu, co istnieje wokół nas. Czy się uda? Jedyna rzecz, której się boję, to zawieść zaufanie kolegów, którzy mi uwierzyli.

— Życzę wytrwałości.

— O, tego mi nie brak. Zaparłem się i idę przeciwko wiatrowi. ■

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza
RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
ANTENA
Al. Niepodległości 77/85
00-950 Warszawa
Nr 17 z dn. 20-04-88

NICZEGO NIE ŻAŁUJĘ

Rozmowa z GUSTAWEM HOLOUBKIEM

— Spotkamy się z Panem niebawem w Trójce, w audycji „Prywatnie u Gustawa Holoubka". Prywatnie obchodzi Pan właśnie (21 kwietnia) 65. rocznicę urodzin.

— Nie przywiązuję szczególnej wagi do tego rodzaju dat. Jak mówi jeden z kolegów aktorów wchodząc do restauracji: poproszę setkę wódki, ponieważ mam dziś rocznicę ślubu — upłynęło 12 lat, 6 miesięcy i 4 dni...

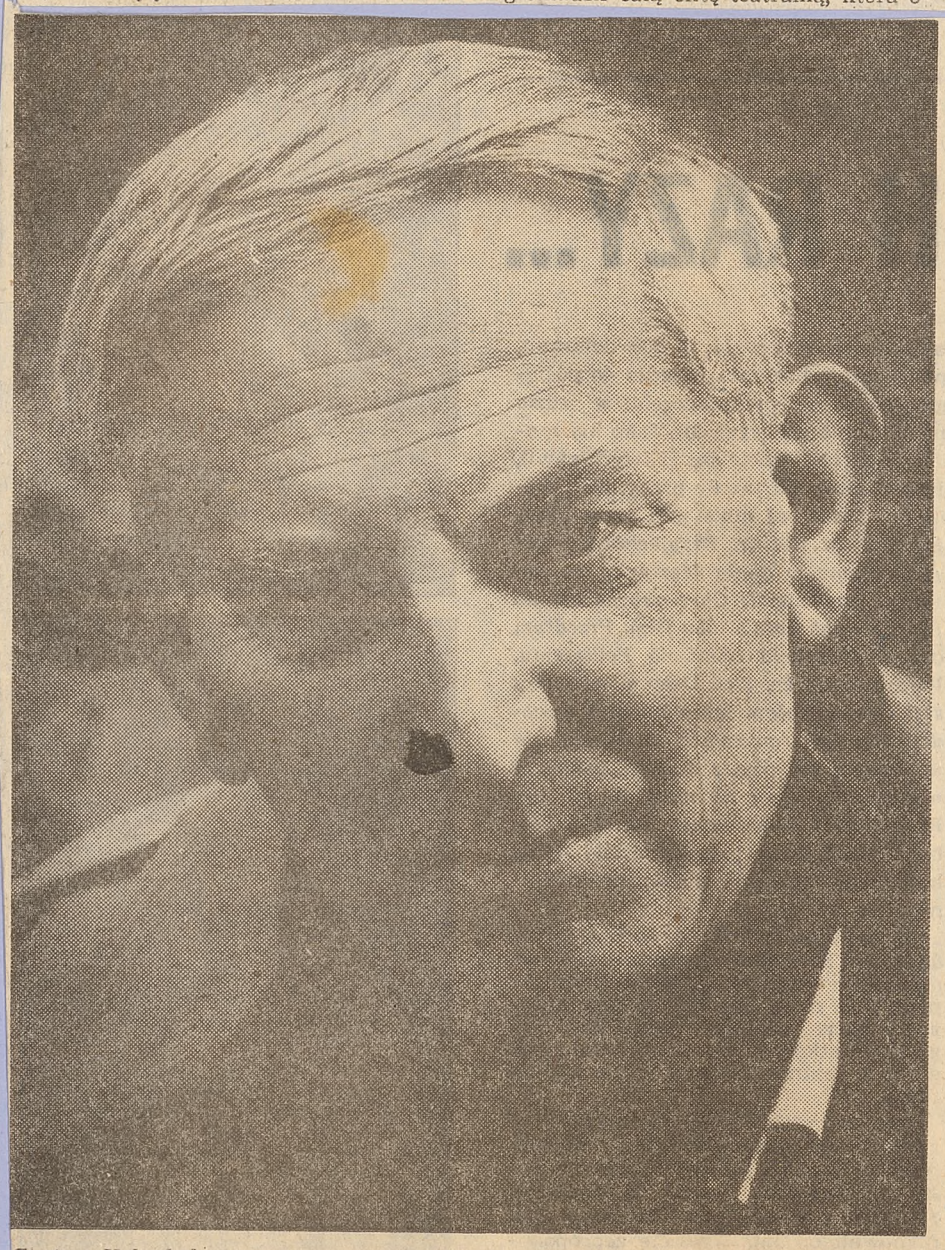
— Zaczynał Pan w Krakowie, potem były Katowice i Warszawa.

— Kraków jest moim miastem rodzinnym, z którym łączą mnie bardzo osobiste więzy. Ale oczywiście był on dla mnie ważny także zawodowo. Przede wszystkim — za sprawą szkoły teatralnej i ludzi, z którymi miałem szczęście się zetknąć. Był to czas powojenny, czas ogromnej radości, emocji. Kraków gromadził całą elitę teatralną, która ocalała z wojny. Teatry — Stary i Słowackiego — skupiały życie intelektualne i artystyczne miasta. My młodzi byliśmy potrzebni, od razu wchodziliśmy na scenę i graliśmy często bardzo odpowiedzialne role. Ale przede wszystkim byliśmy uczeni przez wspaniałych ludzi, którzy całą swoją tęsknotę za teatrem, zahamowaną w ciągu pięciu lat okupacji, przelali m. in. na nas.

Katowice to znowu inny rozdział. Teatr objazdowy. Trzydzieści parę miejscowości, które trzeba było odwiedzać regularnie. Ciężka, fizyczna praca. I wspaniała publiczność, robotnicza, prawdziwie robotnicza, która nauczyła mnie bardzo ciekawych rzeczy. Przede wszystkim tej, że teatr musi być zjawiskiem, które nie za wiele ma wspólnego z życiem. Repertuar poetycki bił wszelkie rekordy — na terenie, zdawałoby się, nieprzygotowanym do odbioru tego rodzaju sztuki. Ci ludzie właśnie dali nam wspaniałą lekcję. Poza tym Śląsk był wówczas ojczyzną Ślązaków — ludzi tam urodzonych, o wiekowej kulturze, którzy tworzyli atmosferę regionu. Mówię „wtedy", ponieważ teraz jest ich już coraz mniej — straszliwie rozbudowany przemysł sprowadził na ten teren ludzi z całej Polski... I teraz, kiedy odwiedzam Śląsk wydaje mi się, że utraciliśmy coś niezmiernie cennego — począwszy od kultury obyczajów, poprzez kulturę pracy, a skończywszy na czymś nieuchwytnym, co składa się na atmosferę danego miejsca.

— I wreszcie Warszawa... Jest Pan tu już trzydzieści lat. Tutaj w stolicy, odniósł Pan największe sukcesy...

— Właśnie, Warszawa... Jak każda stolica — wymagająca, kłopotliwa, histeryczna, pełna układów, mafii, mafijek. Wszedł w to naiwny aktor i naiwny człowiek, jakim w dużej mierze wówczas byłem. Przez dłuższy czas z tego wszystkiego nie zdawałem sobie sprawy. Wdrożony w pewne obowiązki przez pedagogów, a potem przez ciężką pracę — byłem pewien, że należy wyjść na scenę i grać — nic więcej nie zostaje mi do zrobienia. Tymczasem okazało się, że trzeba jeszcze przynależeć



Gustaw Holoubek **Fot. Piotr Cieśla**

NICZEGO NIE ŻAŁUJĘ

ciąg dalszy ze str. 1

do czegoś czy do kogoś... Ale, mimo tego młyna stolicy, który zresztą jest reprezentatywny dla kultury całego kraju, bo co tu dużo gadać, jest ona największym skupiskiem nie tylko ludzi, ale także elity intelektualnej i artystycznej — udało mi się chyba zatrzymać (może nawet po dzień dzisiejszy) swoiste poczucie beztroski w stosunku do własnej kariery. Tu też, w Warszawie, rozpoczęło i skończyło się moje życie wykraczające poza samo uprawianie zawodu.

— Czy jest coś, czego Pan dzisiaj żałuje?

— Niczego nie żałuję. Ja wierzę troszeczkę w przeznaczenie i wydaje mi się, że to wszystko co robiłem było... może nie zawsze słuszne, ale zawsze celowe. Widocznie los tak chciał mnie kształtować, doświadczając w różny sposób. Pełniłem rozmaite funkcje społeczne, byłem przedstawicielem środowiska w różnych instancjach i organizacjach. Przeszedłem wszystko to, co w wieku męskim na ogół się przeżywa — mianowicie chęć pozostawienia po sobie jakiegoś śladu. W pewnym momencie wzrastają takie ambicje — człowiek chciałby nie tylko uprawiać zawód, ale także zajmować się czymś o charakterze ogólnym.

— Praca społeczna już Pana nie pociąga?

— Wydaje mi się, że ciągle w jakiejś mierze jestem społecznikiem, mimo że żadnej funkcji nie pełnię. Polega to na ciągłym, bezustannym szamotaniu się w trosce o całość, nie tylko o swoją skromną osobę. Ciągle mam pretensję — do świata, do państwa, do narodu, do ludzi, do wszystkiego co dzieje się wokół nas.

— Jest Pan jednak przede wszystkim aktorem. Czym jest dla Pana aktorstwo?

— Pytanie zasadnicze. W dużej mierze realizacją marzeń i czymś w rodzaju przedłużonego dzieciństwa.

— Jednak ucieka Pan od rzeczywistości?

— Pamięta pani, jak to było za dziecięcych lat? Bawiliśmy się pod stołem i wszystko było fantastyczne. Tamta rzeczywistość, budowana przez nas bez pomocy lub z pomocą tylko bardzo prymitywnych rekwizytów, zmieniała się w świat bajki, cudownych rzeczy...

— A więc teatr — to bajka?

— Tak. Świat bajki filozoficznej. Literatura dramatyczna jest jedną wielką baśnią, bo daje nam możliwość obcowania ze światem, którego w życiu nie można spotkać. Mówię tu oczywiście o literaturze prawdziwej.

— Czy to znaczy, że literatura opisująca życie codzienne — nie może być wielka?

— Chodzi o to, aby literatura poruszająca bardzo aktualne sprawy nie miała charakteru reportażu, nie była traktatem fotograficznym, podglądaniem życia. Aby miała cechy uogólniające. I jeśli pojawia się tu pojęcie metafory, przenośni itd., to już wkraczamy w wielką literaturę. Właśnie od tego jest teatr, żeby ją przekazywać.

— Pana zdaniem — nie czyni tego?

— Słabość naszej dramturgii polega na tym, że jest po prostu mało dramaturgów. Jej siła zaś — że wszyscy, którzy uprawiają ją z sukcesem są poetami. Poetami są Różewicz, Mrożek, byli Gombrowicz, Iredyński. To zdumiewające, prawda? Ale nie pojawia się u nas literatura penetrująca stany psychologiczne człowieka. Ten dział jakby polskiej dramaturgii nie dotyczył.

— Jak Pan ocenia sytuację współczesnego teatru?

— Mam nadzieję, że instytucja ta b dzie ciągle ludziom potrzebna. Ani t lewizja, ani film nie stanowią konku rencji dla teatru. Ta szczególna wymia na energii, która dokonuje się między widzem a aktorem bezpośrednio, na żywo nie da się niczym zastąpić. A co będzie z naszym teatrem? Na razie jesteśmy w kryzysie, ale mam nadzieję, że to minie. Teatr w Polsce ma duże zasługi i byłoby rzeczą tragiczną, gdybyśmy się go pozbyli w ogóle.

— Publiczność czeka na coś nowego. Najlepszym tego przykładem — sukces teatru z Zakopanego.

— Wszelkie poszukiwania różnych artystów — młodych, mniej młodych, nawet amatorów — są bezcenne dlatego, że zawsze wynika z nich jakiś postęp. Nie należy więc ich lekceważyć! Z jednym wszakże zastrzeżeniem — aby nie podchodzić do nich ze zbytnią euforią. Często w różnych eksperymentach jest dużo mistyfikacji i grafomaństwa. A my przejawiamy dziwną tendencję do bezustannych zachwytów, gdy pojawia się u nas coś nowego. Potem okazuje się, że wcale nie jest to takie nowe. Czasem to tylko naiwna, infantylna demonstracja dziwnych szaleństw różnych ludzi — na poziomie niegodnym publiczności. Trzeba zawsze pamiętać o jednym — w sztuce, im coś jest prostsze, tym jest trudniejsze.

— Pana gra pozbawiona jest ornamentów, ozdobników. Jak Pan podchodzi do kreowanej przez siebie roli?

— Staram się tak grać, jakbym to ja znalazł się w określonej sytuacji — jakbym był królem, żebrakiem, diabłem, aniołem. Zawsze stawiam sobie to pytanie — co by to było, gdybym ja nim był? Gram też w zależności od tego, jaki jest nastrój społeczny, od tego, czego pragną ode mnie ludzie, w zależności od tego co mnie otacza. Nie zależy mi na tym, by wchodzić na scenę i sprzedawać wirtuozerstwo: patrzcie, jaki ja jestem wspaniały, mogę wszystko zagrać co chcecie. Tego typu aktorstwo mnie nie bawi. Interesuje mnie raczej załatwianie sprawy niż eksponowanie własnej osoby na scenie.

— A jak to wygląda w filmie, w radiu, w telewizji?

— Radio jest szlachetnym środkiem wyrazu i przekazu. Czuję się w nim tak, jakbym w dalszym ciągu pozostawał w teatrze. Telewizja pasjonująca jest poprzez fakt obecności w domu poszczególnych ludzi. Granie dla jednego zaprzyjaźnionego widza, a nie dla ogromnej rzeszy jak w teatrze, jest interesujące z punktu widzenia warsztatowego. Film z kolei jest dziedziną dość dla mnie niezrozumiałą. Nie czuję żadnego wpływu na to co robię. Film jest raczej domeną reżysera i wydaje mi się, że jestem w nim ja, aktor — raczej wypadkową różnych kombinacji. Zawsze jestem pewien po przeczytaniu scenariusza, że w końcu nic nie będzie przypominać pierwowzoru. W sumie więc najważniejszy jest teatr.

— Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiała:
GRAŻYNA LENART-BARTUSZEK

Prywatnie u Gustawa Holoubka — aud. Haliny Szopskiej. PR III niedziela, 24 kwietnia, godz. 14.00

Witkacego powrót do domu

MAREK SKOCZA

Tego dnia w Zakopanem deszcz mieszał się ze śniegiem, zza posępnych, szarych chmur chwilami przebłyskiwało słońce. Największy nawet fantasta nie wymyśliłby bardziej dziwnej scenerii dla powrotu najsłynniejszego zakopiańskiego oryginała, „tego szalonego Witkacego". Dzień wcześniej w Zakopanem lało deszczem, dzień później bieli świeżego śniegu dopełniał czysty błękit bezchmurnego nieba. Jakże inaczej, niż 14 kwietnia, kiedy po blisko 49 latach z poleskiej wsi Jeziora, sprowadzono pod Tatry i do zakopiańskiej ziemi złożono prochy Stanisława Ignacego Witkiewicza, wybitnego dramatopisarza, prekursora zachodniej awangardy z Beckettem i Ionesco, malarza, teoretyka sztuki i filozofa.

Najbardziej dzień ów przeżywali młodzi artyści słynnego, zakopiańskiego Teatru im. St. I. Witkiewicza. To oni zadbali, by powrót Witkacego był powrotem do siebie i do swoich, „nie do Polski – jak zauważył reżyser Andrzej Dziuk — bo nigdy jej nie opuścił, ale do Zakopanego, które on pamiętał". Dlatego też teatralne foyer, gdzie przez pięć godzin wystawiona była trumna z prochami artysty bardziej niż przedpogrzebową salę spowitą kirami, przypominało salon, ze starym zegarem, fotelem, naftową lampą, pełen przyjaciół i ludzi artyście znanych. Witkacowe ich portrety, także jego pastele, rysunki, i on sam w fotografiach zebranych przez Ewę Franczak i Stefana Okołowicza, wypełniły bowiem miejsce ostatniego postoju artysty.

Czasu na przygotowanie wszystkiego nie było zbyt wiele. Marcowa wiadomość o powtórnym pochówku Witkacego stała się czymś nagłym w bezowocnych, kilkudziesięcioletnich staraniach go poprzedzających. W gronie przyjaciół, m. in. Tadeusza Kotarbińskiego i Jerzego E. Płomieńskiego taki zamiar zrodził się bowiem już w 1947 roku. Wtedy wszakże pozycja Witkacego, „dziwaka i ekscentryka" była jeszcze raczej wątpliwa i dwuznaczna, na co u progu lat pięćdziesiątych nałożyły się oskarżenia o burżuazyjny nihilizm, wynaturzony formalizm i wrogi stosunek do rewolucji. Oficjalnie tolerowano go, ale z zastrzeżeniami, dotyczącymi np. wydania *„Pożegnania jesieni"* czy grania *„Szewców"*.

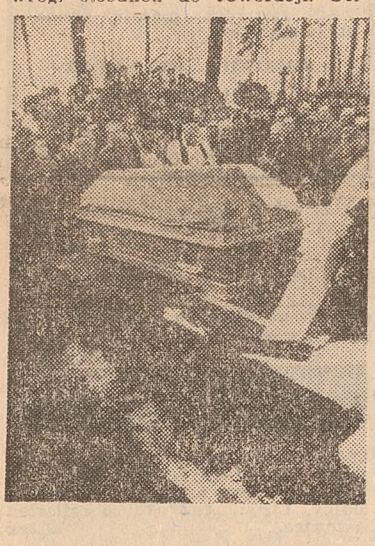
Przyjaciele zdołali więc jedynie wydać w 1957 r. *„Księgę wspomnień"*. Bezskuteczne próby działań, by prochy artysty wróciły do Zakopanego podejmowała jeszcze rodzina Ziemlańskich, u której w Jeziorach zatrzymał się Witkacy tuż przed śmiercią. Nie udało się i później, w 1970 r. Za to wtedy, dzięki Marii i Stefanowi Flukowskim i przede wszystkim generałowi Samiłło Malkowi, warszawianinowi rodem z Jezior, oraz białoruskiemu pisarzowi Janko Brylowi, uporządkowano jeziorański grób, na którym postawiono bazaltowy kamień z napisem po polsku i ukraińsku: Mogiła — Witkiewicza — Stanisława Ignacego — Urodzony w Krakowie (błąd — winno być: w Warszawie, dop. MS), zmarł w Jeziorach — 1885. 24.II — 1939.18.IX — Dramaturg, pisarz, filozof, malarz.

Jeszcze dziesięć i pięć lat temu nie udało się Zdzisławowi Dolatowskiemu (wielbiciel Witkacego, z którym niegdyś się zetknął i później korespondował) zarejestrować Towarzystwa im. Witkacego, którego jednym z dążeń miał być powrót prochów. Teraz dopiero, przed półwieczem od śmierci artysty, pod auspicjami Narodowej Rady Kultury, długo oczekiwana rzecz stała się faktem.

* * *

W cytowanej przez znaną badaczkę Annę Micińską monografii, Alain van Crugten napisał:

„Witkacy swoje życie i swoje dzieło poświęcił obronie Indywiduum przeciwko zapędom mas. Hitleryzm ze swoją pogardą dla jednostki ludzkiej niewątpliwie musiał w nim budzić przerażenie i odrazę. Jeśli jednak 5 września Witkiewicz zdecydował się na ucieczkę z Warszawy — znaczy to, że zachował jeszcze cień nadziei. Dopiero 17 września (...) nadzieja musiała opuścić go definitywnie, skoro nazajutrz rano, 18 września — sam zadał sobie śmierć. (...) [Dzień ten] wydał mu się bowiem początkiem kataklizmu, który przewidział najdokładniej: nie będzie odtąd w społeczeństwie miejsca dla Istnień Poszczególnych, ich miejsce zajmą ludzie — przedmioty, zmechanizowane roboty. Samobójstwo tego człowieka w zapadłym kącie Polesia stało się więc ostatnią manifestacją zasady, której przestrzegał przez całe życie: być konsekwentnym wobec samego siebie".



Po blisko 49 latach Witkacy powrócił do siebie — do grobu matki na Pęksowym Brzyzku — zakopiańskim cmentarzu zasłużonych. Wraz z trumną złożono tu i garść ziemi z poleskich Jezior miejsca dotychczasowego pochówku artysty.



Wymoszczonym zielenią wozem Władysława Gąsienicy-Sobczaka trumna z prochami „tego szalonego Witkacego", w szaleńczych zmaganiach wiosny i zimy przemierza ulice Zakopanego.

Zdjęcia: J. Rubiś

Spojrzenie to zawiera przesłanki psychologiczne, historiozoficzne, egzystencjalne i nawet artystyczne śmierci, którą postrzegając przez każdą z tych optyk oddzielnie, wykorzystywano potem różnie i kto wie, czy przez to właśnie aż o blisko pół wieku opóźniony nie został powrót Witkacego pod Tatry.

* * *

Mogiła pod bazaltowym głazem jest pusta. Pojawiła się na niej nowa tablica informująca, iż prochy artysty spoczęły 14.4.1988 r. na cmentarzu w Zakopanem. Ekshumacji dokonano w obecności specjalistów radzieckich i polskich konsulów. Do nowej trumny przełożono dobrze zachowany szkielet. Z grobu wydobyto także strzępy ubrania, guziki, pasek i obrączkę, które przekazano uczestniczącemu w jeziorańskich uroczystościach stryjecznemu wnukowi Witkacego, Maciejowi Witkiewiczowi. Nie wykluczone, iż swoistym relikwiarzem stanie się dla nich dzieło znakomitego zakopiańskiego plastyka Władysława Hasiora.

Ma też Maciej Witkiewicz ślubną obrączkę ojca Witkacego, malarza, pisarza, teoretyka sztuki i przede wszystkim twórcy stylu zakopiańskiego w budownictwie i zdobnictwie — Stanisława Witkiewicza. W rodzinie pozostały jedynie przekazywane z pokolenia na pokolenie familijne precjoza. Wszystkie najważniejsze pamiątki po Witkiewiczach podarowano muzeom — Tatrzańskiemu, Narodowemu w Warszawie i szczecińskiemu oraz osobom zajmującym się twórczością obu artystów. Jedynie zakopiański dom na Antałówce cioci Mary i Dziudzi Witkiewiczówien, znany pod nazwą „Witkiewiczówka", sprzedany został i służy, jako dom pracy twórczej, architektom. Choć już w innych rękach, ten dom właśnie i niegdyś skupieni w nim ludzie, może być pewną wskazówką w ustaleniu genealogicznej tożsamości. W związku z jeziorańskimi i zakopiańskimi uroczystościami pojawiły się ponoć jakieś wątpliwości odezwała się rzekoma rodzina. Takie przypadki odnotowywano już wszakże i w przeszłości.

Śpiewak Maciej Witkiewicz, prawnuk Jana Koszczyca-Witkiewicza — najstarszego brata Stanisława Witkiewicza, ojca Witkacego, kroczył za trumną wraz ze swą ciotką, stryjeczną bratanicą Witkacego, Henryką Witkiewiczówną Szandomirską. Krakowską część rodziny reprezentowali Tadeusz i Kazimierz Witkiewiczowie.

Zanim kondukt wyruszył w ostatnią drogę, hołd artyście oddały niezliczone tłumy ludzi. Trumnę spowitą biało-czerwoną flagą pokryły wieńce i wiązanki kwiatów. Był wśród nich zawieziony do Jezior wieniec z nieśmiertelników od najbliższych z Antałówki i drugi z żywych kwiatów wiosennych, od rodziny z Krakowa, od Narodowej Rady Kultury, szefów resortów kultury Polski i Ukrainy, od związków twórczych, stowarzyszeń i teatrów, od mieszkańców i władz Zakopanego, od wielbicieli i przyjaciół. Wśród nich i ten przewiązany szarfą: „Witaj Kochany u siebie i między swemi" złożony w imieniu Czesławy Oknińskiej przez jej siostrę Janinę.

Zmarła w 1975 roku Czesława Okn[illegible] o 17 lat młodsza od Witkacego, przyjaciółka Witkacego, towarzyszyła artyście w zakończonym tragiczną śmiercią 13-dniowym exodusie wrześniowym. Uciekali z Warszawy do przyjaciół Witkacego na Polesie, gdzie wkrótce, w obliczu wojny nadciągającej już z dwóch stron, postanowili swoim żywotom położyć kres. Oknińska po zażyciu luminalu przeżyła. Witkacy nie. Podciął sobie żyły. Nie tylko dlatego, że taki swój koniec zapowiadał wielokrotnie wcześniej, m. in. w listach do żony. Nie jedynie też wskutek porewolucyjnych lęków i niechęci do komunizmu. Bo i również przez implikacje trwającego od 1929 r. romansu, brak stabilizacji materialnej oraz artystyczno-intelektualne osamotnienie.

Każda śmierć z rozpaczy dla żywych pozostaje wielkim wyrzutem sumienia. Przed Witkacową ugiął się nawet Kościół, wpuszczając samobójcę w zakopiańskie drewniane progi. Ugiął się? Jednak nie. Miejsce, w którym do chrztu podawali Witkacego Helena Modrzejewska i legendarny Jan Krzeptowski Sabała, raczej wykorzystano, by raz jeszcze uwypuklić tylko jeden aspekt ostatniej decyzji artysty. Wymiar jej tragizmu dopełnili potem w mowach nad otwartą mogiłą, m. in. minister kultury i sztuki Aleksander Krawczuk, I zastępca ministra kultury Ukraińskiej SRR Stanisław Kołtuniuk, prezes ZLP Wojciech Żukrowski i sekretarz Związku Pisarzy Ukrainy Jurij Szczerbak.

* * *

Trumna ze szczątkami Stanisława Ignacego Witkiewicza spoczęła na starym zakopiańskim cmentarzu na Pęksowym Brzyzku. W grobie matki — Marii Witkiewiczowej, nie opodal grobu ojca — Stanisława Witkiewicza, z prawej strony tuż za cmentarną bramą, za nagrobkiem, na którym brązowa tablica w językach polskim i litewskim informuje: Tu spoczywał litewski pisarz Jonas Biliunas, zmarł w r. 1907 XII 8, wrócił do ziemi ojczystej w r. 1953 VII 1.

Kiedy zasuwano grobową płytę rozbrzmiały słowa Roty. Gdy odeszła rodzina, delegacje, tatrzańscy przewodnicy, którzy otwierali żałobny kondukt, a potem stanowili zaporę przed tłumem (kiedy przed dwoma laty sprowadzono na Pęksowy Brzyzek prochy Kazimierza Przerwy Tetmajera, wiele grobów zostało stratowanych, teraz zapobieżono temu, wpuszczając na cmentarz jedynie posiadaczy specjalnych znaczków), górale którzy w żałobnych, brązowych cuchach eskortowali trumnę na wyłożonym zielenią wozie Gąsienicy-Sobczaka, kiedy odeszli przyjaciele, artyści i witkacolodzy, przed mogiłą przewinął się raz jeszcze wielotysięczny tłum, pragnący pożegnać tego, który postawił pytania będące i dziś naszymi pytaniami.

Padał deszcz tego dnia i śnieg, czasem pobłyskiwało słońce, choć nie akurat w tym momencie, kiedy zatrzymał się kondukt na Równi Krupowej. Symboliczny pokłon Tatrom odbył się, gdy przez chmury nie było widać ani jednego ze szczytów. Witkacemu rozbrzmiewały tego dnia Sabałowe i Janosikowe nuty w wykonaniu góralskich kapel i dzieło Beethovena w wykonaniu Kwartetu Śląskiego. Przez moment w kościelnych głośnikach rozległa się i dyskoteka. „Ten szalony Witkacy" powrócił naprawdę do siebie. Jego ojcu tego dnia na pobliskiej mogile nikt nie położył nawet jednego kwiatka...

WITKACY WRÓCIŁ POD GIEWONT

Willa „Zośka" w Zakopanem. Do przedpokoju przerobionego na poczekalnię wpada mężczyzna z głową obwiązaną niebieskim ręcznikiem. „Firma dzisiaj nieczynna. Głowa mnie boli jak cholera" — obwieszcza. Czekające kobiety bez słowa opuszczają pokój. Wiadomo — dyskutować niebezpiecznie. Raz jedna spróbowała. Dowiedziała się, że mistrz jest niedysponowany. Że mężczyznom też się to czasem zdarza. Że nawet częściej niż raz na miesiąc. Tak... Ciężko jest być klientem „Firmy portretowej Stanisław Ignacy Witkiewicz". Firmy, którą na parterze pensjonatu pani Marii Witkiewiczowej urządził sobie jej syn.

Witkacy. Enfant terrible Zakopanego, przedmiot skandalizujących plotek w światku artystycznym, których zresztą nie miał zamiaru prostować — przeciwnie,



Foto: J. Świerkot

ZAKOPANE PAMIĘTA...

starał się, by powstawały o nim fałszywe legendy. Opinią społeczną i społeczeństwem gardził. Wprowadzał w intelektualną atmosferę Zakopanego pierwiastek niepokoju i skandalu coraz to nowymi wyskokami, ku przerażeniu matki i powszechnemu oburzeniu (syn takiego ojca!).

Owszem — pił. Owszem — zażywał kokainę. Nie był jednak ani alkoholikiem, ani narkomanem. Zupełnie świadomie badał na sobie oddziaływanie tytoniu, alkoholu i narkotyków na procesy twórcze, co zresztą każdorazowo zaznaczał w rogach swych portretów (NP — nie piłem, nie paliłem).

Bywało, że przesiedział w knajpie nad kuflem piwa do rana. Nigdy sam, choć do przyjaźni skory nie był. Te, które miał, były burzliwe, pełne załamań. Kapryśny, niezwykle trudny w codziennym pożyciu, miał jedną porywającą zaletę — nie dało się z nim nudzić. Jego czyny były o tyle spontaniczne, co trudne do przewidzenia. Bez najmniejszego namysłu wprowadzał w życie wszystkie swoje ekstrawagancje, które później plotka wyolbrzymiała. Ostentacyjnie paradował po Zakopanem w swetrze w fioletowo-pomarańczowe pasy i granatowym berecie. Opowiadał wokół, że to kolory papieskie. I ironicznie się uśmiechał.

U wejścia na stary zakopiański cmentarz wisi tablica. **„Ojczyzna to ziemia i groby. Narody tracąc pamięć, tracą życie. Zakopane pamięta".** I rzeczywiście pamięta, skoro po 49 latach upomniało się o „swojego" Witkacego. I to upomniało dosłownie — bo o trumnę z jego prochami.

Powrócił więc, lecz tylko fizycznie, bo jego duch ani na chwilę stąd nie zniknął. Witkacy wciąż był obecny w Zakopanem; poprzez groby swoich rodziców na cmentarzu zasłużonych, poprzez willę „Witkiewiczówka", przez nazwę ulicy, wspomnienia ludzi, którzy go znali, poprzez legendę. Zaś od 1985 roku już bardziej osobiście bo poprzez swe dzieła — dzięki teatrowi jego imienia, który wtedy właśnie powstał, a dziś zaliczany jest do najbardziej interesujących wydarzeń kulturalnych lat 80.

Ten właśnie teatr udzielił gościny swemu patronowi, gdy wracał by spocząć obok matki — Marii z Pietrzkiewiczów Witkiewiczowej. Trumnę nakrytą biało-czerwoną flagą, otoczoną kwiatami i świecami, ustawiono w sali teatralnej, gdzie można ją było obejrzeć. Wartę pełnili aktorzy, górale w białych odświętnych cuchach i młodzież. Stamtąd dopiero, na ramionach aktorów, przeniesiono ją na góralską furkę, która przy dźwiękach żałobnego marsza zbójnickiego odwiozła ją na Pęksów Brzyzek.

Dla uczczenia tego powrotu Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza wraz z Ministerstwem Kultury i Sztuki oraz władzami Zakopanego zorganizował Zakopiańskie Prezentacje Teatralne, w całości poświęcone Witkacemu. Przez siedem dni można było obejrzeć trzy wystawy jego plastycznych prac („Pastele", „Rysunki" i „Życie") umieszczone w teatrze, wystawę „Portrety" w Galerii Władysława Hasiora, posłuchać Teresy Budzisz-Krzyżanowskiej czytającej fragmenty z „Pożegnania jesieni", Marka Walczewskiego czytającego „Niemyte dusze" czy wiersze w interpretacji Jerzego Treli. W cyklu „Mój Witkacy" ludzie związani z teatrem przedstawiali swoje widzenie tego, tak kontrowersyjnego przecież twórcy, a projekcje video umożliwiały obejrzenie przedstawień dramatów Witkacego — zrealizowanych w kilku renomowanych polskich teatrach.

Na powrót jednego ze swych honorowych obywateli Zakopane przygotowało się więc godnie.

EWA DEREŃ

Tylko w telewizji?

Rozmowa z dyrektorem OPRF w Krakowie
MARIANEM CELEJEWSKIM

W tym roku po raz pierwszy Przegląd w Zakopanem odbędzie się wg. nowej, rozszerzonej formuły. Na czym polega ta zmiana i czy stwarza ona nowe możliwości dla filmów o sztuce, twórców a także — samej imprezy?

Nowa formuła, o którą walczył głównie Leszek Sosnowski, polega na tym, że terminem „film o sztuce" objęte zostały także filmy o sztukach nieplastycznych. Celem festiwalu jest promocja filmów o wszystkich dziedzinach sztuki, artystach — zarówno tych najgłośniejszych, jak i tych mniej znanych. Poszerzając formułę chcieliśmy zachęcić twórców do rejestracji tych bardziej ulotnych dzieł sztuki — baletu, przedstawień teatralnych a także realizacji filmowych portretów ich twórców — reżyserów, aktorów, pisarzy itp.

Czy wytwórnie odpowiedziały zwiększoną ofertą na Przegląd? Czy wśród zgłoszonych filmów dużo było o sztukach nieplastycznych?

Zgłoszono 120 filmów z 13 wytwórni, mniej więcej tyle co zwykle. Ich tematyka w znacznej większości związana była z plastyką i architekturą.

Czy sądzi Pan, iż wynika to z faktu, że twórcy zbyt późno dowiedzieli się o zmianie formuły?

Uważam, że główną rolę grają tu przyzwyczajenia, a poza tym filmy o malarstwie są dużo tańsze w realizacji niż np. rejestracja spektaklu baletowego.

Ile filmów obejrzała Komisja Selekcyjna, a ile dopuściła do konkursu?

Obejrzeliśmy 110 filmów (10 kopii nie dostarczono), a prawo startu w konkursie otrzymało 36 filmów.

Czy to nie za mało? Może Komisja zbyt sztywno trzymała się pewnych rygorów, np. wymogu półgodzinnego trwania filmu?

Wyszliśmy z założenia — lepiej dopuścić mało filmów lepszych, niż dużo — gorszych.

Jakie Pan, dyrektor OPRF-u, widzi szanse rozpowszechniania filmów o sztuce? Czy pańskie kina miewają je w swym repertuarze?

Myślę, że miejscem prezentacji tych filmów powinna być telewizja. Do kina na tego typu filmy nikt nie chce przychodzić. Plajtują non-stopy, a więc kina prezentujące filmy krótkometrażowe. Nawet nasze kino „Mikro", które czasem je wyświetla, ma na tych seansach znikomą frekwencję. W kinach mogą być w zasadzie wyświetlane jako dodatki, ale filmy te, które kiedyś nosiły miano krótkich, dzisiaj coraz częściej są średniometrażowe. Nie mieszczą się więc na seansie razem z filmem fabularnym, a oddzielnie wyświetlać ich po prostu się nie opłaca.

(jos)

---

(9)

Teatr na Chramcówkach

Czy możliwe jest dokładne określenie kiedy ten zespół powstał? Może to było wtedy — jeszcze w krakowskiej PWST — gdy pracowali wspólnie nad „Don Kichotem", może, kiedy dali swoją pierwszą zakopiańską premierę: „Pragmatystów", albo przy pierwszym głośnym spektaklu — „Autoparodii" wg. Witkacego. Prawdopodobnie nie ma takiego momentu, bo Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza wciąż powstaje, wciąż się formuje. I chyba właśnie dlatego jest zjawiskiem nowym, świeżym; nie dokończonym, ale przede wszystkim nie skostniałym, podziwianym w całym kraju.

Przyjechali do Zakopanego cztery lata temu, „w nieznane", „na łut szczęścia". Nie mieli sceny, formalnych podstaw istnienia, gaż, mieszkań, oficjalnych angażów. Czy wiele ryzykowali? Recenzenci zwykle piszą, że wszystko, że zrezygnowali z ciepełka i świętego spokoju. Czy rzeczywiście było to takie poświęcenie. Jaką mieli alternatywę? Rozjechać się po Polsce do państwowych teatrów, gdzie wciągnięto by ich wprawdzie na listę płac, dano by kartki żywnościowe, może nawet pokój w domu aktora. Oprócz tego kazano by im grać u przypadkowych reżyserów, dla znudzonej publiczności ściągniętej dzięki nadludzkiemu wysiłkowi organizacji widowni. Łapaliby chałtury, wyrabialiby normy, a do teatru przychodziliby jak do biura.

Wybrali samodzielność i wspólne tworzenie, zaufali Andrzejowi Dziukowi i sobie nawzajem. Płacą za to ciężką pracą w „nienormowanym czasie", ale i zbierają pierwsze teatralne plony. Nie tylko dlatego, że mają już swoją salę i że dostają jakieś pieniądze (z początku dokładali do interesu z własnej kieszeni). Liczy się to, że robią ciekawe spektakle, że są niewątpliwie najgłośniejszym zespołem ostatnich lat, że mają nadkomplety widzów.

Najpierw „na rozgrzewkę" byli „Pragmatyści". Zaraz potem „Autoparodia" też wg. Witkacego, ten „niesmaczny góralsko-ceperski skecz" wystawiony dokładnie w 100-lecie urodzin autora. To nie przypadek. Witkacy został patronem teatru, a w tym określeniu zawarte jest wszystko: absurd, groteska, parodia, zabawa konwencją, ironia, filozofia, lęk. Może to i dziwne artystyczne credo. Jest jednak obecne i w następnych głośnych spektaklach: w „Wielkim teatrze świata" wg Calderona z jego alegorią i kosmosem, w „Doktorze Faustusie" wg Marlowa z jego zawieszeniem pomiędzy grozą, żartem i powagą, z jego wypchanymi ptakami, w zwariowanym „Kabarecie Voltaire", w solidnie umeblowanym wnętrzu z „Historii" wg Gombrowicza, kasynie z „Gracza" Dostojewskiego, kabarecie-retro z „Dziury" wg Słonimskiego i Tuwima.

Pomimo tych „witkacowskich" cech teatr ten jest miejscem psychicznego komfortu. Nie inercji, nie mieszczaństwa. Tu nie ma wyścielanych foteli. Są miejsca na podłodze, częstowanie herbatą, jest świadomość, że oni — aktorzy — chcą grać, zaistnieć dla nas tego wieczoru oraz, że my, widzowie chcieliśmy tu przyjść, że mamy czas dla nich i dla tego, co nam za chwilę powiedzą.

Tak. To już było. Teatr wspólnoty, współuczestnictwa, poczęstunek, indywidualne traktowanie widza. Tylko że to było dawno. W czasach młodzieżowych buntów, długich włosów i studenckiego „nie". Lata osiemdziesiąte są inne. Dojrzalsze. Teatr zakopiański przy całej swojej spontaniczności jest profesjonalny, jego żywiołowość jest kontrolowana. To wszystko razem wzięte — tak w obecnej sytuacji polskiego teatru nietypowe — musiało przynieść entuzjazm krytyki oraz deszcz wyróżnień z nagrodą im. Konrada Swinarskiego dla Andrzeja Dziuka włącznie.

Nie do pozazdroszczenia jest los tych fetowanych, zagłaskiwanych i modnych. Dobrze, że tych z Teatru Witkacego stać w tym układzie na „róbmy swoje".

DIANA POSKUTA-WŁODEK

Diana Poskuta-Włodek, Teatr na Chramcówkach, Kwiaty Ze Filmu, II Prezentacje Filmowe Penetracje Narodowych Kultur, 23-28.04.1988

8

14 kwietnia 1988 r. WITKACY spoczął w rodzinnym grobowcu u stóp Tatr

POWRÓT

Ten pogrzeb odbył się o czterdzieści lat za późno i o kilkanaście miesięcy za wcześnie. Za późno, gdyż pierwsze starania o sprowadzenie szczątków Stanisława Ignacego Witkiewicza do Polski czyniono jeszcze w 1947 roku, za wcześnie — gdyż 50-lecie jego śmierci przypadnie we wrześniu 1989 r. Tatrzańska jesień bywa bardziej urodziwa niż posępna pogoda tego czwartku, 14 kwietnia, kiedy przykryta biało-czerwonym płótnem trumna zdążała na góralskim wozie ku staremu cmentarzowi na Pęksowym Brzyzku. Padał gęsty, mokry śnieg i — jakby specjalnie na ten jeden dzień — na niebie zawisły nisko gęste chmury, bo już nazajutrz Tatry znowu zalane były słońcem.

Wieziono trumnę Witkacego z zakopiańskiego teatru jego imienia do miejsca, gdzie miał spocząć obok matki. Trumna na góralskich ramionach, góralska kapela na pożegnanie, tłumy odprowadzające Witkacego... Na pewno nie 50-tysięczne, jak podał pewien prasowy sprawozdawca, ale przyjechali tu ludzie z różnych stron kraju, a o ilość przecież nie chodziło. Zresztą Witkiewiczowi bardziej niż tłum bliskie były odczucia poszczególnych ludzi. I w tej naprawdę już ostatniej drodze szczątkom sprowadzonym z odległego Polesia towarzyszyło wiele osób, które Witkacego noszą w sercach i umysłach, niezależnie w jakiej by ziemi spoczywał.

Nad trumną ksiądz Józef Tischner odnajdywał w pisarzu człowieka uznającego nienaruszalne prawo jednostki do wyboru formy własnego życia i śmierci. Dla ministra kultury i sztuki, Aleksandra Krawczuka, Witkiewicz powracał do Zakopanego w glorii jednego z najwybitniejszych artystów światowej kultury XX wieku. Wiceminister kultury Ukraińskiej SRR, Stanisław Koltuniuk, polskimi słowami zapowiadał powrót Witkacego na ziemię ukraińską w jego dziełach i obrazach. Jeszcze nie tak dawno ani ci ludzie, ani te słowa nie miałyby szans spotkać się nad trumną kogoś, kto uznawał przede wszystkim wartość Istnienia Poszczególnego.

Dzisiejsza chwała Witkacego jeszcze kilkanaście lat temu była zapomnieniem, a pośmiertna droga pisarza na polski Parnas — nie mniej powikłana od jego życia. Przypomniał to Janusz Degler w imieniu tych znawców literatury, którzy twórczością Witkacego interesowali się, zanim uzyskała prawo wstępu do teatrów i wydawniczych oficyn.

Pochowanie Witkacego w Zakopanem, a było mu ono najbliższe, stało się jakimś symbolem sprawiedliwości dziejowej, która znowu sprawiła, że pisarz nie rozumiany za życia i nie uznawany jeszcze w wiele lat po swej śmierci, dokonał tryumfalnego powrotu. Jakby kpiąc z tych, którzy uważali jego twórczość i filozofię jedynie za chore urojenia dekadenckiego artysty.

(jp)













Zdjęcia: Wojciech Plewiński



Fotoreportaż z uroczystości sprowadzenia prochów Stanisława Ignacego Witkiewicza do Zakopanego — na stronie 7



Powrót Witkacego

Fotoreportaż Michała Sroki













Przeniesienie prochów Witkacego

2. Ostatni „uśmiech"...





Krąg secesji, z którego wyrósł Witkacy, wyznaczają trzy nazwiska na gruncie polskim — Miciński, Wyspiański i Przybyszewski oraz dwa — na obcym, przede wszystkim — Werekind i Jarry wraz ze swym słynnym „Królem Ubu". Nie z literatury już jednak wyrasta atmosfera „Macieja Korbowy", czy też „Janulki", wyrasta ona z osobistych doświadczeń pisarza wyniesionych z Rosji. W pawłowskim pułku leibgwardii, w którym Witkacy pełnił służbę, roiło się od „białej" arystokracji. Atmosfera życia tego pułku, rozwydrzenie pijackie i słynne zabawy „w kukułkę", strzelanina do luster, orgie seksualne, słowem — wielki rosyjski dekadentyzm, to wszystko fascynuje Witkacego, wychowanego w bogobojnym środowisku, ale jednocześnie — doznaje on wstrząsu katastroficznego, klasowego: całe to środowisko, rzekłbyś, przeżywa swoją wielką ucztę przed sądem ostatecznym. Dla Witkacego rewolucja staje się czymś nieuchronnym.

Do Polski wrócił w końcu roku 1918 i zamieszkał z matką w Zakopanem. Jego pierwszym dorosłym utworem jest „Maciej Korbowa" — szydercza tragigroteska, której temat nieco później sam Witkacy określi tak: „przeżycia bandy zdegenerowanych byłych ludzi na tle mechanizującego się życia". 1918 — 1926 — są to lata największej płodności pisarskiej Witkacego, wtedy to powstały prawie wszystkie jego komedie i dramaty (ponad 30), wtedy też wydał swe zasadnicze studia o malarstwie i teatrze. „Motywy obsesyjnych niepokojów, kompleksów, lęków i przerażeń, trawiącej wszystko i wszystkich, nudy, płynącej z absolutnej niemożności jakiegoś sensownego działania w świecie bezsensu i chaosu, poczucie samotności i wyobcowania ze społeczeństwa — przewijają się przez wszystkie niemal jego sztuki i powieści... Najbardziej abstrakcyjne formuły filozoficzne, ścisłe terminy naukowe, głębokie i przenikliwe myśli mieszają się tam z bełkotem idiotów. Szewcy rozprawiają o ontologii i absolucie, hrabiny mówią gwarą prostytutek, niezmiernie wesołe rzeczy wygłasza się nad leżącymi na scenie trupami, a wszystko tonie ostatecznie w narkotycznej aurze jakiejś groteskowej, surrealistycznej farsy..." (Anna Milska).



***

Wśród ciasnego tłumu we wsi Jeziory staram się nie stracić z oczu pracowników polskiej firmy „BONGO" (Biuro Opieki Nad Grobami Obcokrajowców)— Sławomira Anioła i Piotra Wadyczyna... — Czuwają nad tym ceremoniałem od samego początku i czuwać nad nim będą aż do końca, to znaczy, gdy prochy Witkacego zostaną przeniesione na cmentarz w Zakopanem i pogrzebane przy grobie jego Matki. Odnajduję ich niebawem, pierwsze pytanie — co znaleziono w grobie Witkacego we wsi Jeziory? Szkielet, pasek ze sprzączką, guziki od bluzy — przypuszczalnie typu „rubachy" oraz obrączkę, raczej z miedzi, może to być okucie od laski, a może... też taka ślubna...

***

„Jest taki rysunek Linkego: ponury, pusty krajobraz, trzy czarne szkielety uschłych drzewek, na pierwszym planie twarz Witkiewicza; zza jego ramienia patrzy ku nam druga twarz, drugi Witkacy. Portret pewnie by się Witkacemu podobał: ma tak zwany dreszczyk metafizyczny. Twarze jednak — twarzy jest tu o kilkanaście za mało. Bo też cała ta twórczość, jej stylistyka, idee i losy, to osobliwa historia. Bardzo polska, trochę europejska i niesłychanie pogmatwana..." (Konstanty Puzyna).

W szkolnym muzeum w Jeziorach jest sporo reprodukcji portretów Witkacego, w tym i wspomniany wyżej B. Linkego, jak też S. Glassa oraz inne. Są reprodukcje zdjęć przedstawiające Witkacego w różnych okresach jego życia. Jest też reprodukcja zdjęcia Witkacego — „Autoportret potrójny" i zdjęcie przedstawiające Witkacego na skrzydle pędzącego samochodu... Wspomnienia o nim J. Iwaszkiewicza („Książka moich wspomnień") oraz innych znakomitości. Tu, w szkole, przychodzi już do bardziej ożywionej rozmowy, wymiany zdań. A więc — urywkowe rozmowy z magistrem Tadeuszem Zielniewiczem, generalnym konserwatorem zabytków Ministerstwa Kultury i Szuki, magistrem Stanisławem Kałamackim, socjologiem, dziennikarzem z Zakopanego, Stefanem Okołowiczem — artystą malarzem i fotografikiem, gorącym wyznawcą Witkacego: demonstruje mi teraz album z ponad setką chyba zdjęć Stanisława Ignacego Witkiewicza, cytuje z pamięci jego listy, ze szczególnym zainteresowaniem przyglądam się zdjęciom, na których Witkacy wycinał fintę swoim własnym... zębom — to je celowo chował, to znów zaciemniał, umyślnie eksponował ubytki, uśmiech jednak — na wszystkich chyba pozostał ten sam — Witkacowski...

...Ostatni uśmiech Witkacego...

***

...O krótką rozmowę proszę stryjecznego wnuka Witkacego — Macieja Witkiewicza:

— Tak się właśnie złożyło, że zostałem tym wnukiem stryjecznym po mieczu. Ojciec Stanisława Ignacego Witkiewicza -Witkacego — Stanisław Witkiewicz i mój pradziadek w prostej linii byli rodzonymi braćmi. O Witkacym krążyło w rodzinie mnóstwo legend, była to niewątpliwie postać ekscentryczna, że genialna — w rodzinie dowiedziano się o tym później. W ogóle — niezbyt chętnie o tym opowiadam, w szczególności dziennikarzom. Wnuk! Proszę pani, to wygląda tak jakbym ja — Maciej Witkiewicz nie miałbym być sobą — nie miałbym własnych upodobań, gustów, chęci, zawodu wreszcie. Pyta pani, czy mam po nim jakieś zdolności? No... nie wiem. Któryś z witkacologów powiedział, że zazdrościł on szczerze muzykom, no właśnie — „czysta forma". A więc jakby z przekory — jestem śpiewakiem operowym, solistą. Bas — proszę pani. Oratoria, opery — na scenach operowych Krakowa, Wrocławia, Warszawy. Dzięki tym moim partiom solowym udało mi się zwiedzić kawał świata. Recenzje? Nie będę tego przecie pani przekazywał, nie ta okoliczność, żeby się chwalić... Repertuar? Moniuszko, Mozart, Verdi, Czajkowski, Musorgski... W najbliższej przyszłości trasa moich występów ma objąć także Litwę, może wtedy o tym porozmawiamy, przy bardziej szczęśliwej okazji. Czy kusiło mnie malarstwo? Owszem. Zanim zostałem śpiewakiem, a stało się to po ukończeniu Wyższej Szkoły Muzycznej w roku 1976, przez pięć lat studiowałem przedtem w ASP na wydziale konserwacji zabytków. Ale wracając do opery. Mam tu właśnie płytę, proszę: „Sonata Belzebuba" według dramatu Stanisława Ignacego Witkiewicza, widowisko muzyczne w 2 aktach. Twórcą tej „Sonaty" jest Edward Bogusławski, dyrygent — Robert Satanowski, pod którego dyrekcją gra Orkiestra Kameralna Państwowej Opery we Wrocławiu. Ja i moja żona jesteśmy tu jednymi z wykonawców, śpiewam w tym partię Joachima Baltazara de Camposa de Baleastadara. Proszę, niech pani weźmie tę płytę na pamiątkę — w osobliwym Dniu Witkacego...

***

Sympatyczne i dziwne spotkania. Było ich w Jeziorach mnóstwo. Wszystkich, niestety, nie da się zrealizować na skąpych szpaltach dziennika. Może więc, przy innej okazji.

Na zakończenie, chciałabym serdecznie podziękować za pomoc w udziale tego niezwykłego przedsięwzięcia kandydatowi nauk historycznych, pracownikowi krajoznawczego muzeum w Równem p. Gurijowi Buchale oraz odpowiedzialnym pracownikom Obwodowego Komitetu Wykonawczego oraz Obwodowego Komitetu Partii w Równem — Stalinie Syczowej i Wasylowi Bojczukowi.

***

...Jak też magistrowi Stanisławowi Kałamackiemu za nadesłaną relację z Zakopanego — o dalszym i końcowym przebiegu uroczystości. Korespondencję tę drukujemy niżej.

Alwida ROLSKA,
kor. „Czerwonego Sztandaru"
Wieś Jeziory
w rejonie dubrowieckim
obwodu równeńskiego
(USRR)



NA ZDJĘCIACH: zdjęcie Stanisława Ignacego Witkiewicza — „Autoportret potrójny"; przed ostatnim pożegnaniem w Jeziorach; w muzeum szkolnym; Maciej Witkiewicz — stryjeczny wnuk Witkacego, solista operowy.

Fot. **Michał Rebi**

EKRANY

LIETUWA — 26—27.IV — Festiwal festiwali. **„Legenda o Narayamie"** (2 serie, dla dorosłych) o 11, 13.30, 16, 18.30, 21. 28.IV—1.V — **„Uciekinierzy"** o 11, 13, 15, 17, 19, 21.

MOSKWA — I sala — Rzadkie filmy. **„Ginger i Fred"** (2 serie): 26.IV — 1.V o 11, 14, 17, 20. II sala — **„Próba orkiestry"** o 11.30, 18.30. **„Bal":** 26.IV — 1.V o 13.30, 20.30.

WINGIS — **„Chłodne lato pięćdziesiątego trzeciego"** o 11.45, 16.15, 20.45. **„Ginger i Fred"** (2 serie) o 13.45, 18.15. **„No, poczekaj!"** (dla dzieci) o 10.30.

LAZDYNAI — **„Chłodne lato pięćdziesiątego trzeciego"** o

NERIS — **„Cudze zabawy"** — o 15. **„Strzał głową":** 26—29.IV — o 11, 13, 16.40, 18.40, 20.30. 30.IV, 1.V — o 13, 16.40, 18.40, 20.30. 30.IV, 1.V — **„Kasza z siekiery"** (dla dzieci) o 11.

AIDAS — **„Łańcuszek":** 26, 28.IV — 1.V — o 15, 17, 19, 21. 27.IV — o 15, 17, 19. 30.IV — **„Mój dom na Zielonych Wzgórzach"** (dla dzieci) o 13.20. 1.V — **„Salut, Olimpiado"** (dla dzieci) — o 13.20.

DRAUGYSTE — **„Siedmiu samurajów"** (2 serie): 26.IV — o 11, 17, 20. 27.IV — o 12, 17. **„Kto i jak"** (2 serie): 28.IV—1.V — o 12, 17, 20. Kreskówki (dla dzieci) 29.IV—1.V — — o 15. **„Saławat Julajew"** (dla dzieci): 27.IV — o 15, 26.IV — o 15.30. 27.IV — Panorama filmowa" o 20.

PIONIERIUS — **„Mowgli"** (dla dzieci) — o 10.30, 15.30. **„Władca czasu"** (dla dzieci) — o 13.50,

Zakopane przyjmuje prochy twórcy

Społeczeństwo Zakopanego z aprobatą przyjęło wiadomość, że zapadła decyzja o sprowadzeniu prochów Stanisława Ignacego Witkiewicza do Polski, pod Giewont.

Tu na Starym Cmentarzu od r. 1931 spoczywa jego Matka — Maria Witkiewicz. Witkacy pragnął, aby kiedyś jego prochy spoczęły przy niej. Zresztą w latach 50 grupa przyjaciół wykonała nagrobek w nadziei, że jego prochy spoczną przy grobie Matki. Nadzieja się spełniła.

W Zakopanem powołano zespół organizacyjny pogrzebu St. I. Witkiewicza.

Oto program pogrzebu: dnia 14 kwietnia od godz. 10.00 do 14.00 trumna z prochami Witkacego została wystawiona w hollu Teatru im. St. I. Witkiewicza dla społeczeństwa. O godz. 15.00 spod teatru ruszył żałobny kondukt z udziałem najbliższej rodziny, delegacji władz Polski i ZSRR, artystów, działaczy kultury. Mieszkańcy Zakopanego odprowadzili Witkacego na Stary Cmentarz. Trumnę wiózł Sobczuk, który dorożką woził w swoim czasie Witkacego po Zakopanem. Gospodarzem pogrzebu był Teatr im. St. I. Witkiewicza z jego kierownikiem artystycznym Andrzejem Dziukiem.

13—19 kwietnia odbyły się Zakopiańskie Prezentacje Artystyczne im. St. I. Witkiewicza. Inauguracja nastąpiła w Galerii Sztuki Współczesnej Władysława Hasiora wystawą portretów Witkiewicza ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego. Tego samego dnia znakomita aktorka Teresa Budzisz - Krzyżanowska czytała urywki z „Pożegnania jesieni" Witkacego.

W następnych dniach odbyła się projekcja filmu Grzegorza Dubowskiego pt. „Mój Witkacy," grał zespół jazzowy Zbigniewa Namysłowskiego. Teatr Polski z Warszawy wystawił „Stasia" w reżyserii Jerzego Jarockiego, główną rolę grał Gustaw Holoubek. Znany aktor Jerzy Trela recytował wiersze Witkacego.

Prawdziwą rewelacją były projekcje video sztuk — „Wariat i zakonnica" (reżyser K. Lupa), „Szalona lokomotywa" (reżyser J. Bunsch, przedpremierowy pokaz Teatru TVPL.

Prezentacje zakończyli aktorzy teatru imienia swego wielkiego patrona spektaklem „Mój Witkacy".

Chciałbym poinformować Czytelników „Czerwonego Sztandaru", że Teatr St. I. Witkiewicza w Zakopanem w dniach 28 marca — 4 kwietnia przebywał w Czelabińsku i Moskwie. „Daliśmy 6 spektakli. Sądząc po reakcjach widzów i recenzjach miejscowej prasy, wywarliśmy duże wrażenie artystyczne" — mówi kierownik artystyczny Teatru — Andrzej Dziuk.

Stanisław KAŁAMACKI,
dziennikarz polski
PRL, Zakopane

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza
RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
ILUSTROWANY KURIER POLSKI
ul. Armii Czerwonej 18 20
85-070 Bydgoszcz
72 26 27 04-88

280

Teatr dla elity, której nie ma

Rozmowa z TADEUSZEM PLISZKIEWICZEM, dyrektorem Teatru Ziemi Pomorskiej w Grudziądzu

— Kiedyś teatr głosił, że jest sumieniem narodów, dziś wiele stracił z tej dumy. Ginie teatr wielkich nadziei, namiętności, żarliwości...

— Może dziś ludzie oczekują odpowiedzi na te fundamentalne pytania od innych autorytetów moralnych — od władzy, od Kościoła...

— Tymczasem na spektakle Teatru STU w Krakowie ciągle ustawiają się kolejki. Na „Scenariusz dla trzech aktorów" Bogusława Schaeffera bilety trafiają do szczęściarzy. Czego to dowodzi?

— Jest to świetny tekst, znakomite przedstawienie, bardzo dobrze grane, bardzo dobrze wyreżyserowane, ludzie się na tym bawią... Ale jest to w zasadzie przedstawienie o niczym, nie rozważa problemów filozoficznych, ogólnonarodowych, problemów moralnych. A jeśli może dotyka spraw etycznych, to tylko w niewielkim wymiarze. Jest to tak hermetyczne, no bo to jest przecież rzecz o teatrze. Być może więc ten spektakl dowodzi, że ludzie przestali oczekiwać od teatru odpowiedzi na te fundamentalne pytania.

— Teatr jest elitarny, zresztą elitarny jak każda sztuka. Może więc do teatru przychodzą dlatego jedynie nieliczni. Tylko, że jest ich jakby coraz mniej.

— Ale przez wiele lat robiliśmy wszystko, żeby tę elitę zniszczyć, żeby zniszczyć snobizm artystyczny. Pamiętam z dzieciństwa rysunki na ostatniej stronie „Przekroju". One wyśmiewały na przykład to, że ktoś mówi „przepraszam" w tramwaju, że mówi „dziękuję" w restauracji, bo to był dowód na mieszczaństwo. Nikt nie chce być mieszczaninem. To nam jeszcze pozostało z modernizmu. Każdy chce być postępowy. W ten sposób wykończono elitę. Czy teatr potrafi ją odtworzyć? Stara się, ale nie zawsze są po temu odpowiednie czasy na to, żeby teatr zaistniał. Bo przecież teatr nie istnieje sam w sobie — istnieje w danej rzeczywistości. Jeśli ona nie zmusza do szukania odpowiedzi na nurtujące ludzi pytania, to zaczynają oni dopiero wtedy szukać ich w teatrze. Tu mamy casus „Dziadów" warszawskich. Czysty przypadek — prawda? Normalne przedstawienie. Przez to, że w takich czasach powstało, niespodziewanie stało się symbolem. Bodaj drugie przedstawienie w historii teatru, które jakby inaugurowało rewolucję, tak jak przed laty w Belgii.

— Odnosze wrażenie, że teatr coraz wyraźniej traci kontakt z widzem.

— Na pewno. Ale w znaczeniu takim, że nie daje odpowiedzi na te podstawowe pytania.

— O czym zatem winien mówić współczesny teatr, aby nie nudzić, aby znaleźć wspólny język z widzem?

— O tym co jest ważne dla tego co teatr robi. Ja staram się w swoich przedstawieniach robić to co mnie interesuje. I albo znajdę odbiorcę — i wtedy jest to przedstawienie, które ma powodzenie, albo nie znajdę.

— Nie mniej ważna jest forma tej rozmowy.

— Oczywiście. Osobiście jestem zwolennikiem teatru nierealistycznego, jak najbardziej uteatralnionego. Pamiętam jeszcze, ze szkoły teatralnej to co mówił nam pan Kosiński, który tłumaczył, że dobry kostium teatralny, to taki, w którym aktor nie może wyjść na ulicę, bo go od razu rozpoznają, że wyszedł z teatru. Będzie się po prostu głupio czuł. Dotyczy to również sztuk współczesnych, a może ich przede wszystkim.

W ogóle nie wierzę w to, że sztuka może być realistyczna. Życie rzeczna wybiórczości, w odróżnieniu od sztuki, a w tym i teatru. Pokazuje się tylko to, co jest ważne z punktu widzenia autora czy twórcy. A więc nie ma to nic wspólnego z życiem, jest to komponowanie tego życia. Po co więc udawać, że pokazujemy czy odtwarzamy w teatrze życie. Pokazujemy jego fragmenty, wypaczenia, przejaskrawienia. W ogóle jestem rozkochany w grotesce, stąd może tak to ujmuje, ale wydaje mi się, że jest to jedyna forma teatru, która w tej chwili może budzić zainteresowanie warstw elitarnych. Tylko czy ta elita istnieje?

— Teatr im. Witkiewicza w Zakopanem częstuje widza przed spektaklem herbatą. Czy i takie ujmujące dziwactwa są dzisiaj potrzebne, aby ludzie lepiej czuli się w świątyni Melpomeny, aby bardziej przeżywali to, co im sztuka może zaoferować?

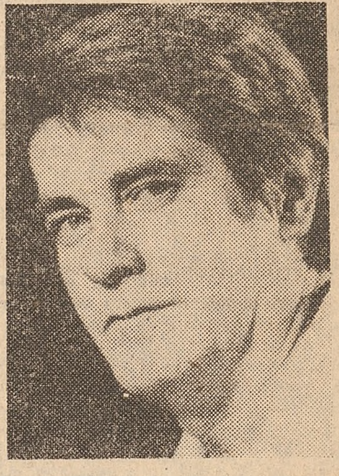
— A czy muszą to przeżywać? Bo ten teatr, którym było katharsis, w zasadzie skończył się chyba w średniowieczu, na misteriach, może na moralitetach. Potem już tego nie było, potem to była sprawa przygód, tak jak w teatrze odrodzeniowym, akcji, poznawania świata. A więc już nieprzeżywania. Potem sprawa — ja to bardzo upraszczam — pewnych formalnych igraszek, tak jak w teatrze barokowym, zabawy przede wszystkim. To przeszło na teatr romantyczny. Wtedy chodziło się do teatru — mówię znów o pewnej elicie — aby pokazać się, poderwać sobie co ładniejsze aktoreczki, w ogóle snobowano się na teatr.

— I okazuje się, że sami to snobowanie zniszczyliśmy.

— Właśnie. Stąd się wziął kryzys teatru. Okazuje się, że nie mamy grać dla kogo, bo mamy grać dla wszystkich. Kiedyś przymierzałem się do repertuaru w teatrze i sięgnąłem do Schillera, do jego propozycji repertuarowych. Gdybym ja to wystawił w teatrze co wymyślał sobie pan Schiller, to krytyka by mnie zjadła. Nie mogę wystawić „Żyda w beczce", bo jest to synonim złego gustu, kiczu. Albo „Nestroj", podobnie. A Schiller bardzo poważnie się przymierzał do wystawienia tej sztuki. „Żołnierz królowej Madagaskaru" jest dosyć podłą farsą, choć uszlachetnioną przez Tuwima. I tego typu repertuar proponował największy polski inscenizator. Decydując się na teatr dla ludu, szedł w tym kierunku. My, jeżeli decydujemy się na teatr popularny, to sięgamy do Wyspiańskiego, Witkacego, Słowackiego. A to jest czysty teatr elitarny, dla elity, której już prawie nie ma.

— Wierzy Pan, że nadejdą lepsze czasy dla teatru, że ludzie zaczną częściej bywać na widowni?

— Oczywiście, że tak. Mam nadzieję, że nie dojdzie do żadnego kryzysu politycznego, bo wtedy teatry by się znów zapełniły, nagle zmieniłby się zupełnie repertuar. Bo przecież teatr jest też barometrem nastrojów społecznych. Natomiast jeżeli wróci nam dobrobyt, wtedy rozpoczną się kolejne poszukiwania formalne, które będą budziły zaciekawienie. W tej chwili trudno wymagać od pani, która spędza dziennie dwie godziny w kolejkach, żeby interesowała się tym, co ktoś ma do powiedzenia na tematy formalne w swoim przedstawieniu Grochowiaka czy Witkacego. Teraz chodzą ludzie do teatru, żeby się rozerwać, zabawić. Bo już nawet teatr aluzyjny nie bawi, gdyż życie stało się jedną wielką aluzją.



— Dziękuję serdecznie za rozmowę.

ANDRZEJ KARNOWSKI

„Cabaret Voltaire". Scenariusz, scenografia i reżyseria: Andrzej Dziuk. Teatr im. St. I.Witkiewicza w Zakopanem. Przedstawienie 22 stycznia 1988 roku w ramach XVIII Warszawskich Spotkań Teatralnych.

Występ zakopiańczyków na WST został przez wielu uznany za największe wydarzenie teatralne. Byli noszeni na rękach, obsypywani komplementami, uwielbiani, oklaskiwani. A nade wszystko ich niezwykły seans dadaistyczno-surrealistyczny „Cabaret Voltaire".

Nazwa spektaklu nawiązuje do pierwszego zbiorowego wystąpienia DADA w zuryskim kabarecie „Voltaire", w którym przy kieliszku wina spotykała się intelektualna awangarda miasta. Dadaiści właśnie wówczas, kpiąc sobie z dawnych wartości, wycinali z gazet słowa, wrzucali je do cylindra i z przypadkowo wyciągniętych kartek układali poematy. Buntownicy zakwestionowali uznane kryteria piękna, logiki, dobrego smaku, w ich poezji słowa okazały się zgoła zbędne. W teatrze DADA i surrealistycznym wszystko stało się możliwe, co mógł jedynie zrozumieć myślący człowiek.

Sądząc po ścisku w „Stodole" i reakcjach widzów stłoczonych wokół stolików tylko taka publiczność była na sali. Nie, raczej w dadaistycznej kawiarni z przytłumionym światłem, kefirem i rzodkiewkami, które też miały zagrać w tym spektaklu swoją rolę. Tylko że dobrze ułożona warszawska publiczność nie chciała zrozumieć żartu i nie obrzuciła nimi aktorów. Bo to byłoby wbrew konwencji, która nakazuje w teatrze zachowywać się poprawnie.



Na szczęście trójce aktorów – Dorota Ficoń, Andrzej Jesionek, Lech Wołczyk – udało się na tyle rozgrzać publiczność, że zaczęła się zabawa, ale bez żadnych ekscesów. Ludzie śmiali się głośno, serdecznie, śpiewali razem z aktorami surrealistyczne wiersze. Ten spektakl miał dwa hity – „Witaj smutku, żegnaj smutku" w interpretacji Doroty Ficoń oraz rewelacyjnie wykonaną przez Andrzeja Jesionka piosenkę „Kobieta, z którą żyłem". Została ona zaśpiewana przez całą salę na zakończenie spektaklu. Mimo późnej pory i niebezpieczeństwa, że zaraz odjedzie ostatni autobus. A za niżej podpisaną „chodziła" jeszcze przez parę dni. Stronę muzyczną uzupełniał zespół Young Power.

Autor spektaklu Andrzej Dziuk wykorzystał w programie m.in. utwory „Serce na gaz" Tristana Tzary, „Niemy kanarek" Georga Riesemont-Dessaignes, wiersze Paula Eluarda oraz fragment poematu Pabla Picassa... przeplatając je scenkami plastycznymi rodem z surrealistycznych obrazów. Był też pokaz mody: „Pamiętaj jedynie kolekcja DADA uchroni cię przed AIDS", który zakończył się owacjami, bisami i znów owacjami...

Ale świetne pomysły, bez doskonałego aktorstwa, byłyby puste. Aktorzy z Zakopanego byli perfekcyjni, ich spektakl był przemyślany. Choć nie wiadomo czym mogą jeszcze zaskoczyć, bowiem – jak sami mówią – ich przedstawienia zmieniają się, wciąż szukają prawdziwej sztuki.

„Cabaret" pełen jest ich radości, witalności i... miłości do tego, co robią. Zakopiańczycy mieli w sobie owo boskie szaleństwo, bez którego nie mogę sobie wyobrazić prawdziwego teatru. A tu udało się.

I chociaż w „Stodole" nie wydarzył się żaden skandal, nie było afer na miarę tych, które wywoływał w latach dwudziestych patron teatru Witkacy. Nie było programu futurystów, aktorzy nie zostali obrzuceni jajami czy spoczywającymi w spokoju na stolikach rzodkiewkami – to jednak „Cabaret" udowodnił, że wieczór w teatrze może być przygodą. A dorośli ludzie mogą bawić się jak dzieci. Naprawdę. Do łez...

BOŻENA WIKTOROWSKA
Zdjęcie: WOJCIECH PLEWIŃSKI

TEATR

280

WZM - (-creation)

PEGAZ

emisja - 12.05.1988 r.
program - I TV
godz. - 20.55

III. Proszę państwa a teraz nasz następny gość Krzysztof Domagalik służbowo piastujący godność zastępcy redaktora naczelnego Teatru Telewizji, wrócił z Moskwy, dokąd wybrał się niedawno z pewną dosyć szczególną misją.

- Dzień dobry - tak surrealizm to dość ale to słowo padło także tam w Związku Radzieckim na takim spotkaniu nie formalnym, kiedy ktoś z przyjaciół powiedział - wiesz ty tu poprostu pełnisz misję - ja powiedziałem nie żadną misję, to jest - ja niosę wam pewną informację - ale dla nas my to rozumiemy jako misja. Mój wyjazd miał na celu zapoznanie środowiska teatralnego, a właściwie jego części Moskwy - z osobami dwóch wielkich twórców teatru polskiego właśnie Jerzego Grotowskiego i Konrada Świniarskiego.

- Mam nadzieję, że znanych w Moskwie?

- Tym którzy uczestniczyli w tych spotkaniach, myślę, że w dużej części znanych, chociażby dlatego, że część tego środowiska to są ludzie, którzy teatrem zajmują się zawodowo, w sensie wiedzy o teatrze.

- Czy takie miejsce jakim jest teatr - pewnego rodzaju kulturalno-dyplomatyczną wyprawę, to państwo decydowali o materiale, który należy pokazać, czy było odwrotnie?

- To gospodarze zamówili sobie niejako temat spotkania. To oni prosili o to, żeby zaprezentować właśnie tych dwóch twórców teatru. Mówili, że jest to znamienne i ciekawe, dlatego, że jest to, to by znaczyło, że mają pewną wiedzę o pewnych zjawiskach o polskim teatrze i chcą tę wiedzę autentycznie pogłębić.

Tak że oni sobie zamówili ten teatr.

- Dwóch wielkich polskich reżyserów Konrad Świniarski i Jerzy Grotowski. Czy stosunek radzieckich ludzi teatru jest wobec tych artystów pełen cech jakie ma się wobec pewnego rodzaju sakru, czy to jest stosunek do wybitnych również fachowców?

- Zdecydowanie jest stosunek fachowców do fachowców. Chociaż fachowców, do każdego z nich był inny dlatego, że Świnarskiego oglądali "Dziady" - warto powiedzieć, że w końcu oni zamówili sobie realizację Świnarskiego słynnych "Dziadów", i ten trzy godzinny spektakl, ten zapis telewizyjny oglądali w sali na 200 miejsc na jednym monitorze telewizyjnym, oglądali w skupieniu. Przekład pełny na język rosyjski, ale nie literacki, przekład taki tylko który podrzuca jakby treść. Jeśli w ogóle można podrzucić treść z wielkiej improwizacji, ale jednak orientował ich w tym co widzą i oglądali tę wielką inscenizację, o której powiedzmy słyszeli, albo nie słyszeli, ale oglądali inscenizację. Natomiast spotkanie z Grotowskim - spotkanie to było z samym Grotowskim z filmu, jak również z jego jednej inscenizacji "Księcia niezłomnego".

Ten zapis "Księcia niezłomnego" jest bardzo niedoskonały technicznie, to jest jedyny zapis z 1967 roku, a mimo to te kilkaset osób w bardzo powiedziałbym trudnych warunkach godzinny spektakl obejrzało. Zresztą to nie było takie jasne, czy ta widownia ma być specjalistyczna, nawet wyrobiona, czy nastawiona do tego materiału życzliwie, czy się zgodzi na taką prezentację teatru. Dlatego, że powiedzieli gospodarze z tego domu aktora, nie ma takiej tradycji, do tej pory nie było takiej tradycji, żeby teatr prezentować na video.

- Nie było też chyba innej możliwości, przy tej wizycie, której cel został wyartykułowany, a jakich skutków spodziewasz się, lub jakich skutków spodziewają się organizatorzy tego wyjazdu.

- Napewno był to inny cel wizyty, niż ten który sobie założył Maciej Englert w tym samym czasie kiedy ja byłem w jednym z teatrów, teatrze im. Stanisławskiego, realizował "Tango" Mrożka i do tej chwili jeszcze to robi.
Inny cel, bo to była prezentacja naszego reżysera, który tam dokona swojej pracy. Innym celem kierował się teatr z Zakopanego, który tydzień przede mną był w Szelawińsku i prezentował swoje spektakle. Nieco wcześniej był Szajna, po raz pierwszy w Związku Radzieckim, ze swoimi spektaklami. Natomiast ta wiedza, ta informacja którą ja starałem się przekazywać dotyczyła niejako faktów historycznych z polskiego teatru. Czy to może mieć jakiś natychmiastowy, bezpośredni, łatwo zauważalny wpływ - ja nie wiem, myśl że nie, myślę, że najgorsze co mogłoby teraz być, to że obie grupy twórców teatru w Związku Radzieckim przechwyciły stylistykę Grotowskiego i robiły w tej mierze, czy w tej stylistyce spektakl - to nie o to chodzi. Chodzi po prostu o to, żeby poszerzyć wiedzę ludzi, którzy działali w pewnej dziedzinie, o fakty o których muszą wiedzieć, jeśli się tą dziedziną parają.
- W tym przypadku chodziło chyba również o uzupełnienie tego, czego tam nie było.
- Zdecydowanie tak. tzn. uzupełnienie pewnej luki informacyjnej.
Piękne dzięki.

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
SCENA
02-058 WARSZAWA
ul. Reja Nr 9
Nr ..... z dn. .....
5 - 05-88
280

Do widzenia legendo

w kręgu teatru

Juliusz Tyszka



Tomasz Magowski

Ostatnim, jak dotychczas etapem mojej z górą dziesięcioletniej „obserwacji uczestniczącej" środowiska teatru studenckiego była praca w jury Festiwalu Młodego Teatru START'88, który odbył się w Poznaniu. STARTY były dawniej przeglądami studenckich teatrów debiutujących w ogólnopolskim „obiegu". Od roku 1985, czyli od momentu wznowienia tej imprezy po stanie wojennym, START zmienił swą formułę: stał się po prostu festiwalem teatrów amatorskich. Wbrew pozorom, jest to zmiana dość radykalna.

Środowisko teatru studenckiego ukształtowało, począwszy od legendarnej epoki „Bim-Bomu" i STS, swoją własną tradycję. Przywiązanie do niej wielu weteranów tłumaczy nie tylko sentymentem do lat własnej młodości, lecz nade wszystko przywiązaniem do kilku podstawowych zasad.

Najważniejszą z nich jest zasada autentyczności wypowiedzi teatralnej. Pomiędzy aktorem i widzem nie ma miejsca na żadną pośredniczącą w ich wzajemnych relacjach Instytucję czy Autorytet. Niemile widziani są nawet dramaturg i reżyser. Sprawa jest oczywista: teatr studencki powstał przecież z „odwilżowego" sprzeciwu młodych inteligentów wobec Autorytetów oraz Instytucji. To nastawienie zostało wydatnie wzmocnione przez wydarzenia marcowe z 1968 roku oraz ruch kontrkultury. Dziesięciolecie 1970–1980 było w tym teatrze epoką kreacji zbiorowych, będących wypowiedzią całego zespołu. Każdy z uczestników spektaklu, nawet ten najmniej ważny i widoczny, musiał czuć się współodpowiedzialny za całość. Jego obecność na scenie powinna była przekonać widza o tym, że odczuwa on osobiście „całym sobą" sensowność i wagę swych scenicznych działań, a przede wszystkim, że świadczy swoim życiem o słuszności przesłania — głównie przesłania etycznego — spektaklu.

Drugą z najważniejszych zasad można streścić w haśle: Nie bawmy się w teatr, lecz poprzez teatr zmieniajmy siebie i otaczający nas świat.

Teatr amatorski (ochotniczy, świetlicowy) wyrósł z zupełnie innej tradycji. Był miejscem zabawy w teatr, sposobem godziwego spędzania wolnego czasu, uzupełniania życiowej autokreacji przez „normalnych ludzi" z artystycznymi ambicjami. Owe ambicje były zazwyczaj dobrze dopasowane do systemu wartości obowiązującego wśród zawodowców; ambicje etyczne ograniczały się zazwyczaj do idei „niesienia żywego słowa między lud".

Teatrowi amatorskiemu obce były nadto dążenia do zmiany świata, gdyż był dobrze wpasowany w system „edukacji kulturalnej społeczeństwa".

Konkluzja: zmiana formuły STARTU jest jednym z symptomów gwałtownego procesu oddalania się „młodego teatru" od wartości i zasad wyznaczających jego tradycję. Można wręcz stwierdzić, że owa zmiana jest symptomem stopniowego zanikania „młodego teatru". Dowodem wystarczającym jest przede wszystkim zmiana postawy wobec świata wśród ludzi tworzących coś, co dziś mylnie określa się tą właśnie nazwą.

Na imprezie poznańskiej (24–28 lutego br.) wystąpiły tylko dwa teatry, które mówiły swoim tekstem bezpośrednio o polskiej rzeczywistości, w której żyją ich aktorzy. Fakt ten uważam za symptomatyczny z tego względu, że świadczy on o powszechnym odstępstwie od obu wymienionych wyżej zasad. Taka ucieczka jest odruchem zupełnie zrozumiałym w sytuacji, gdy formacja zwana dziś „młodym teatrem" działa na pobojowisku wartości, norm, konwencji, zasad i dyrektyw, tak etycznych, jak i estetycznych („Po co w ogóle robić teatr, skoro zewsząd słyszymy, że «to już było»?" — zapytała przytomnie podczas jakiejś dyskusji pewna aktorka „młodego teatru"). Sądzę, że intelektualne opracowanie sytuacji egzystencjalnej współczesnego człowieka i ukazanie go w prawdziwej artystycznie formie jest i długo jeszcze będzie poza zasięgiem twórców z kręgu tej formacji. To, co udawało się po trosze ich wielkim poprzednikom z kręgu tzw. „teatru młodej inteligencji" końca lat siedemdziesiątych (Teatr Ósmego Dnia, Provisorium), dla nich jest niedostępne. Choćby z tego względu, że zrobienie wielkiego spektaklu wymaga co najmniej kilku lat doświadczeń wyniesionych z działania w obrębie żywego obiektu wartości i uczestniczenia w pokoleniowej wspólnocie — a te warunki, po tragicznej wyrwie stanu wojennego, jeszcze długo nie zostaną spełnione.

Po cóż jednak sięgać aż tak głęboko — przyjrzyjmy się choćby grupie studentów, którzy chcą dziś „robić teatr". Ludzie ci na drodze do realizacji swego dążenia spotykają cały szereg poważnych przeszkód. Pierwszą z nich jest znalezienie miejsca do pracy. Kluby studenckie są w tej chwili raczej przedsiębiorstwami handlowo-rozrywkowymi niż ośrodkami „kultury studenckiej". Ich program to dyskoteki, giełdy sprzętu elektronicznego i fonograficznego, występy estradowe (tu z rzadka przemykają przez afisz nazwiska dawnych gwiazd „piosenki studenckiej") oraz filmy wypożyczone z pobliskiego kina. W tej sytuacji znalezienie w klubie studenckim choć odrobiny intymności, tak potrzebnej do prowadzenia prób, jest prawie niemożliwe.

Drugą barierą jest Związek Studentów Polskich, który uzurpuje sobie prawo do reprezentowania interesów ogółu studentów. ZSP ma pieczę nad większością klubów i — siłą rzeczy — ten, kto chce „robić teatr studencki", musi zaakceptować mecenat tej organizacji. Większość studentów nie akceptuje jednak ZSP, z różnych zresztą względów. Studenci, którzy chcą tworzyć teatr poza ZSP mają więc bardzo ograniczone pole wyboru.

Gdy te przeszkody zostaną pokonane, dochodzi jeszcze kilka warunków, zupełnie oczywistych, choć w ostatnim okresie coraz trudniejszych do spełnienia: talent, zapał, wytrwałość, inteligencja, żywe uczestnictwo w imprezach „młodego teatru"... To zbyt piękne, jak na obecne czasy.

Poznański festiwal okazał się festiwalem adaptacji, a także drwiny, ironii i groteski. Młodzi twórcy, jeśli sięgali po literaturę (80 proc. przedstawień), to sięgali wyłącznie po autorów sprawdzonych, unikając ryzyka. Adaptacje były poprawne , co znaczy tyle, że obyło się bez teatralnej profanacji znanego tekstu. Zabiegi inscenizacyjne, które wychodziłyby poza „kanoniczną" interpretację poszczególnych dzieł literackich nie były zbyt odważne. Raczej spłycano wymowę utworów literackich, niż ją wzbogacano (wyjątek: Studio Teatralne Centrum z Krakowa, które obeszło się z Witkacym całkiem przyzwoicie).

Młodzi artyści „młodego teatru" kryli się jednak nie tylko za Autorytety znanych pisarzy. Drugim ich azylem była kraina ironii, z której łatwo jest wyszydzić wszystko i wszystkich, z sobą samym włącznie. Azyl to idealny w obecnej sytuacji, gdy „wszystko już było" i każda wypowiedź serio może być narażona na zdrowy odpór zniechęconych widzów. Muszę jednak przyznać, że mnie się ironia już przejadła. Uważam, że w przeważającej ilości przedstawień „młodego teatru" kryje się za nią intelektualna i moralna pustka.

Ze spostrzeżeń tych wynika konkluzja potwierdzająca wcześniej postawioną tezę: model spektaklu w środowisku, które pretenduje dziś do miana środowiska „młodego teatru", zbliżył się do modelu spektaklu zwykłego teatru amatorskiego. Stało się tak zapewne zupełnie niezależnie od szczytnych intencji młodych twórców. Oni być może nadal pragną zdobyć się na Istotną Wypowiedź, lecz nie potrafią. W obawie przed kompromitacją uciekają pod osłonę literackich Autorytetów, a także w bezpieczny azyl ironii i szyderstwa, gdzie wszystko może być zamazane i... niezbyt zobowiązujące. Ich artystyczne ambicje sugerują chęć „dorośnięcia do szczytnych tradycji" teatru młodej inteligencji, lecz skoro to „dorośnięcie" jest dziś niemożliwe... Tu kolo się zamyka.

„Młody teatr" znalazł się w pustym polu. Nie ma nawet dziś szansy na odgrywanie roli „laboratorium" formalnego i repertuarowego dla teatrów „dramatyczno-repertuarowych". Tę rolę przejmują coraz wyraźniej zespoły złożone z młodych profesjonalistów z uznanym już dziś Teatrem im. S.I. Witkiewicza z Zakopanego na czele.

Za pustym polem majaczy Czarna Dziura. Do widzenia, Legendo, było nam z Tobą dobrze.



TEATR „CYTRYNA" Z ŁODZI — „SYTUACJA BEZ WYJŚCIA" WG MROŻKA

* Terminu „teatr młodej inteligencji" użył po raz pierwszy Maciej Rusinek dla odróżnienia grona dojrzałych artystycznie zespołów od tzw. „studenckich teatrów amatorskich", charakteryzujących się (prócz niskiego poziomu produkcji) także brakiem samodzielności intelektualnej oraz traktowaniem zespołów zawodowych jako wzorca.

BIURO WYCINKÓW CLIP PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
TEATR
Warszawa, ul. Jakubowska 14
Nr 5 z dn. -05- 88
280

W TEATRZE I WOKÓŁ TEATRU

marzec 1988

● W dniach 31 marca — 1 kwietnia obradował w Warszawie **41. Walny Zjad Delegatów ZASP.** Na mocy uchwały Zarządu Głównego z dnia 7 marca („Mając na uwadze dobro teatru polskiego, które wymaga pełnej integracji naszego środowiska, Zarząd Główny uznaje, iż wszyscy ci, którzy byli członkami ZASP według stanu z 30 listopada 1982 r., mogą się uważać według własnej woli za pełnoprawnych członków ZASP, przy czym członkostwo to nie wymaga żadnych istotnych czynności formalnych") dokonano **uzupełniających wyborów delegatów.** W rezultacie w Zjeździe uczestniczyło 160 delegatów, z których ok. 30 wyłoniono w wyborach uzupełniających.

Nowym prezesem ZASP-u wybrano — zgłoszonego Komisji Wyborczej na mocy uchwały z 7 marca — **Kazimierza Dejmka.** W skład Zarządu Głównego weszli: Anna Seniuk, Edward Lubaszenko, Krzysztof Chamiec, Zygmunt Latoszewski, Kazimierz Brusikiewicz, Romana Próchnicka, Maciej Englert, Zbigniew Zapasiewicz, Zbigniew Józefowicz, Józefina Pellegrini, Henryk Pijanowski, Janusz Michałowski, Jerzy Zelnik, Waldemar Brylewski, Eugeniusz Kamiński, Stanisław Taczanowski, Joanna Rawik, Maria Krzyszkowska, Danuta Cholewianka, Krzysztof Kumor, Andrzej Buszewicz, Kazimierz Iwiński, Krzysztof Rau, Arkadiusz Wąsowicz, Antoni Baniukiewicz, Jerzy Zegalski, Włodzimierz Gołobów, Wiesław Deybotch, Bogdan Potocki i Krzysztof Kołbasiuk. * * * Z wypowiedzi zanotowanych na Zjeździe. **Kazimierz Dejmek:** „Integracja środowiska jest środkiem, a nie celem." **Aleksander Krawczuk:** „Wykluczamy na drodze administracyjnej likwidację jakiejkolwiek instytucji artystycznej, jakiegokolwiek zespołu". Szersza relacja w najbliższym numerze.

● Oceny obecnej sytuacji w kulturze dokonuje sekretarz KC PZPR **Andrzej Wasilewski:**

„W dniu dzisiejszym zderzają się w życiu kultury ze sobą resztki biurokratycznego systemu zarządzania z nie regulowanym żywiołem praw rynkowych. Z jednej strony — pozostają jeszcze w swej mocy przepisy drobiazgowego zakazu i nakazu, z drugiej zaś działa w najprymitywniejszy sposób mechanizm gry ekonomicznej, przypominający swą drapieżnością jej fazy pierwotne. Nic nie funkcjonuje w spójnym systemie krążenia, każdy proces podlega podwójnym uwarunkowaniom".

Jakie zmiany w mechanizmach zarządzania kulturą proponowane są w związku z powyższym przez władze?

„Zamiast obwarowanych mnogością przepisów szufladek z limitami, etatami, siatkami, normami etc. — proponuje się przydzielać kierownikom placówek dwuczłonowy budżet, podzielony na część rzeczową i osobową, pozostawiając im w tych ramach całkowitą swobodę sposobu gospodarowania rocznymi kwotami wraz z prawem powiększania zasobów placówek o dochody płynące z własnej działalności (...) Zracjonalizowane zasady budżetowego funkcjonowania powinny wyzwolić ruch w praktyce upowszechniania kultury i w życiu artystycznym, umożliwić powstawanie żywych placówek impresaryjnych w miejsce czcigodnie wegetujących kosztownych zastoin, lepiej wykorzystać potencjał talentów marniejących w rozdarciu między chudą pensyjką a przynoszącą krocie zdziczałą chałturą." (*Przegląd Tygodniowy* nr 12).

● Nim nowe przepisy wejdą w życie, czas jakiś zapewne upłynie. Dotychczasowe mechanizmy — ze wszystkimi ich słabościami — funkcjonują więc na razie bez ograniczeń. Oto kilka przykładów: **Stanisław Radwan** o kulisach działalności Starego Teatru: „(...) Stary Teatr często gości na światowych scenach, ale świadczy to jedynie o jego pozycji, natomiast oprócz przepisowych diet aktorzy nie mają żadnych dodatkowych z tego tytułu profitów. Wszystko płynie do kieszeni naszego managera, czyli Pagartu. Co gorsza, nawet teatr jako instytucja, ze względu na taki, a nie inny system finansowania kultury w kraju, nie ma z tych wyjazdów żadnych korzyści, a nawet od pewnego czasu boryka się z ogromnymi problemami finansowymi; przykładowo — z początkiem br. w kasie zabrakło pieniędzy na wypłacenie pensji, a reżyserujący najnowszy, oparty na motywach (...) Szymona An-skiego, spektakl *Dybuk* Andrzej Wajda osobiście zapłacił za część dekoracji!!" (*Trybuna Ludu* nr 58) * * * **O drastycznie zaniżonych stawkach wynagrodzeń twórców dzieł plastycznych (a więc także scenografów)** pisze w liście do *Polityki* (nr 10) Jerzy Leontiew. Mimo dewaluacji sięgającej 100 proc. — cennik nie drgnął od pięciu lat. „Co zrobiło Ministerstwo Kultury i Sztuki, aby zmienić niekorzystną sytuację i urealnić cennik, dostosować go do procesów przebiegających w kraju?" — pyta czytelnik. Otóż, jak dotąd, właściwie nic. Przygotowano, co prawda, projekt zmian cennika, lecz — po pierwsze — proponuje on rewaloryzację stawek o 3 do 20 proc. (!), a po drugie — nic nie wskazuje na to, by projekt ten mógł wejść w życie w możliwym do określenia terminie. Skutki tej sytuacji obserwujemy na co dzień na naszych scenach: wielu scenografów po prostu rezygnuje z uprawiania zawodu. O jakich satysfakcjach może tu być bowiem mowa, skoro nie ma ani podstawowych materiałów, ani pieniędzy. Za pracę realizowaną poza miejscem zamieszkania scenograf może otrzymać maksymalnie 90 tys. zł, z czego musi utrzymać się i opłacić hotel. Jak długo jeszcze? * * * **O sytuacji ekonomicznej teatrów** — po niedawnych podwyżkach cen — pisze Krzysztof Karwat: „O ile same budynki nie grożą zawaleniem, to nie można tego powiedzieć o planach programowo-repertuarowych. Utrzymanie tychże budynków, przy nowych cenach czynszów, energii elektrycznej, materiałów potrzebnych do wykonania dekoracji itp., pochłania większą część dotacji, nie uwzględniając także ubiegłorocznej podwyżki gaż aktorskich. Wypłacanie sześciotysięcznych rekompensat stanowi dla teatrów poważne obciążenie. Nie da się już chyba utrzymać dawnej ilości premier. Do tego dochodzą ograniczenia limitów paliwa, a co to oznacza dla teatrów objazdowych, nie muszę dodatkowo wyjaśniać." (*Tak i Nie* nr 12)

● **Podsumowaniem powyżej przedstawionych wątków,** zamiast puenty, niech będzie fragment felietonu Wojsława Brydaka w tygodniku *Wybrzeże* (nr 10):

„Mocarstwo kulturalne? Teza, z którą każdy chętnie się zgodzi, jeżeli nie widać lepszej. (...)

Mocarstwo? Zależy, jak na to patrzeć. Można się pochwalić szkołami artystycznymi. Ale te szkoły (...) dostarczają całej Europie tanich kadr, jak niegdyś Hongkong dostarczał tanich zegarków. Najzdolniejsi wyjeżdżają, przynajmniej na pewien czas, i trudno się dziwić (...) Rozwarła się przepaść między zubożeniem ludzi uprawiających zawodowo sztukę, a względną zamożnością tych, którzy zdecydowali się na chałturę.

Sprzeczności nie były tak jaskrawe przed dwudziestoma, a zwłaszcza przed trzydziestoma laty. Jeżeli dzisiaj można dobrze mówić o pozycji polskiej kultury (...), to trzeba też odpowiedzieć na pytanie: czy dzisiejsza sytuacja nie jest zebraniem plonów zasianych dużo wcześniej? A wobec tego nasuwa się następne pytanie: co wyniknie za dwie, trzy dekady z zasiewów współczesnych, dokonanych w dzisiejszych warunkach?"

● Marcowe premiery. Wśród nich **kilka prapremier:** *Prometeusz i Syzyf* Marii Konopnickiej w T. Studyjnym w Łodzi (reż. Jacek Andrucki), *Śledztwo* Stefana Themersona w T. im. Jaracza w Łodzi (reż. Maciej Prus), *Żanna* Aleksandra Galina w T. Małym w Warszawie (reż. Andrzej P. Szymański), *Dzień dłuższy niż stulecie* Czyngiza Ajtmatowa w T. Powszechnym w Łodzi (reż. Aleksander Wilkin), *Podwieczorek generałów* Borisa Viana w T. Dramatycznym w Elblągu (reż. Jerzy Sopoćko), *Tyle wiatru wokoło...* Józefa Narkowicza w T. Współczesnym w Szczecinie (reż. Ryszard Major). **Ponadto**: *Dybuk* An-skiego w transkrypcji Ernesta Brylla w Starym T. w Krakowie, *Medea* Eurypidesa w T. Powszechnym w Warszawie z Krystyną Jandą w roli tytułowej (reż. Zygmunt Hübner). Z **ciekawostek repertuarowych:** studenci aktorstwa i reżyserii krakowskiej PWST pod kierunkiem prof. Jerzego Golińskiego przygotowali przedstawienie oparte na... podręczniku dla klas zerowych. Spektakl nosi tytuł *Mam 6 lat* i prezentowany jest na scenie T. STU.

● W repertuarach naszych teatrów coraz więcej pozycji o **lekkim, rozrywkowym charakterze.** Oto zestaw tytułów z ostatnich kilku miesięcy: *Farsa na trzy sypialnie, Panienki Madame Tiny, Mister Sex, Igraszki kobiet, O łajdactwach męskich, Skok z łóżka...*

● O najnowszej premierze T. Dramatycznego w Gdyni — **„Damach i huzarach" Fredry w reż. Zbigniewa Wróbla** — pisze Ewa Moskalówna:

„Scenografia Wojciecha Zembrzuskiego (...) jest zaskakująca — już na pierwszy rzut oka. Widz jako tako znający komedię spodziewa się bowiem wnętrza domu Majora. Tymczasem... rzecz cała rozgrywa się na świeżym powietrzu (...)

Po bokach sceny znajdują się zabudowania gospodarskie, kryte strzechą. Stryszek i stajnia (...) mogą pomieścić, jak się okazuje, niezliczone ilości osób. Co chwilę ktoś stamtąd wychodzi; gramolą się z góry rozespane pary, przez okienko wychylają się ciekawskie głowy, w drzwiach kłębi się rozradowana ciżba. Ten tłum dziarski, wesoły, wyśpiewuje jurne przyśpiewki i najwyraźniej nie praca mu w głowie (...), ale czynności oględnie nazywane prokreacyjnymi. (...) Dzięki temu przesunięte zostały akcenty w sztuce. To raczej wiejskie obrzędy ku czci płodności niż komedia, bądź co bądź salonowa". (*Głos Wybrzeża* nr 61) * * * *Wybrzeże* (nr 10) publikuje **sążnisty list szefa gdyńskiej sceny,** będący odpowiedzią na zamieszczoną na łamach pisma krytyczną recenzję red. Ryszardy Sochy z przedstawienia *W rozwalonym domu* wg Dobraczyńskiego. Oto próbka stylu: „Był taki czas, kiedy artyści i dziennikarze wraz z całym społeczeństwem zajmowali się patriotyzmem, nim oddychali, o nim myśleli. Ich praca sprawdziła się. (...) Dała Polsce najlepsze w najnowszych dziejach pokolenie. (...) Częścią najwartościowszą tego pokolenia byli ci, którzy uratowali Polskę. Nasze fizyczne i duchowe istnienie. Stworzyli także Pani Sosze szansę żyć i uprawiać dziennikarstwo (...) Nie wolno jej bezkarnie na łamach poczytnego pisma uprawiać negatywnej polityki kadrowej (...)".

Dyr. Porębie replikuje **Wojsław Brydak:** „Dorobek artystyczny Bohdana Poręby w Gdyni to trzy premiery dla dorosłych, chłodno przyjęte, bajka oraz próba przypisania sobie przedstawienia z dorobku poprzednika. Patriotyzm patriotyzmem, ale nie jest to wiele." (*Wybrzeże* nr 13)

● Dwie **ciekawe wystawy** otwarto w marcu w Warszawie: *Theatrum Leona Schillera* w „Zachęcie" i *Amerykański teatr dzisiaj* w PKiN.

● Mimo posuchy w dziedzinie artystycznych wydarzeń, mimo cięć w budżetach, mimo zapowiedzi likwidacji wielu dorocznych imprez — **rozpoczął się sezon festiwali.** Zainaugurował go **IX Przegląd Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu.** Poziom — nieco niższy niż w latach poprzednich; mało ciekawych debiutów, spory bałagan podczas finałowej „Gali". Wśród laureatów wyróżnionych przez jury pod przewodnictwem prof. Aleksandra Bardiniego: **Joanna Gajewska** (I nagroda), **Wojciech Kościelniak** (II), **Radosław Ciecholewski, Małgorzata Duda** i **Katarzyna Okoń** (nagrody trzecie). * * * Wyraźny kryzys przeżywa zasłużony **Festiwal Teatrów Jednego Aktora w Toruniu.** Podczas tegorocznej, XXII edycji, zaprezentowano zaledwie 9 monodramów, z których jednak aż 7 uhonorowano nagrodami. Laureatem Grand Prix i Nagrody Prezydenta Miasta Torunia został **Waldemar Szczepaniak z T. Nowego w Poznaniu** za *Paragraf 22* wg Hellera. * * * **Ponadto odbyły się:** XIII Krakowskie Reminiscencje Teatralne, XI Krośnieńskie Spotkania Teatralne i Festiwal Młodego Teatru „Start '86" w Poznaniu.

● Na łamach prasy wiele okolicznościowych publikacji w związku z **dwudziestą rocznicą Marca 68.** Część z nich powraca raz jeszcze do tzw. sprawy *Dziadów* Dejmka. **Zygmunt Greń:** „Nie jest wykluczone, że przekreślenie ich jako wydarzenia artystycznego, że wykorzystanie ich jako pierwszego aktu zupełnie innego scenariusza, mającego rozegrać się na szerokim planie społecznym, zaciążyło bardzo dramatycznie nad późniejszym życiem teatralnym. Teatr znalazł się w pułapce. Nie chciał rezygnować z bezpośredniego uczestnictwa w życiu, ale nie mógł przecież stać się tylko instrumentem rozgrywek politycznych. Zaczął się okres długiego i mozolnego błąkania się między nijakością a eksperymentatorstwem. Tylko najwybitniejszym udawało się na moment, na jedno przedstawienie, z tej pułapki wyplątać." (*Życie Literackie* nr 10) * * * O ostatnim zamkniętym przedstawieniu *Dziadów*, granym dla tzw. aktywu w kilka miesięcy po zdjęciu spektaklu z afisza, opowiada **Gustaw Holoubek:** „Nawykli do żywych, niekończących się reakcji, zostaliśmy uderzeni kompletną ciszą na widowni. Była ona tak głęboka, że graniczyłaby z nieobecnością, gdyby nie coś nieokreślonego, coś wiszącego w powietrzu, co mogą »zobaczyć« tylko aktorzy, a co zawiera się w wibrującym oczekiwaniu. Oczekiwaniu na coś doniosłego, co musi się wydarzyć. Nic bardziej sprzyjającego dla pobudzenia ambicji wykonawców. Toteż graliśmy w poczuciu własnej doskonałości i jeszcze z pasją odreagowania się za wszystkie krzywdy. A potem, w przerwie i po zamknięciu kurtyny rozlegały się ogromne, niekończące się brawa. Gęste — jak my to nazywamy, nabrzmiałe wzruszeniem.

No i co z tego. Aktyw zadecydował ostatecznie — *Dziady* już się nie ukazały". (*Tygodnik Powszechny* nr 9)

● Zygmunt Greń dopomina się o **wypełnienie luk na mapie teatru polskiego:** „(...) Niech to nie zabrzmi jak makabryczny żart, ale miał szczęście Hebanowski, że umarł, ukazała się przynajmniej książka wspomnień o nim i próba monografii artystycznej podjęta przez Andrzeja Żurowskiego. Axer wspomnienia spisuje sam w felietonach w *Dialogu*, ale o jakiejś pracy nad utrwaleniem jego dorobku artystycznego — głucho. A domagałyby się zbadania związki z nim, z jego szkołą i jego teatrem, choćby Konrada Swinarskiego. Wiele się mówi i pisze o rocznym stażu reżysera u Brechta, o wpływie niemieckiego artysty na wyobraźnię i styl sceniczny Swinarskiego, zapomina się — czy warto pamiętać o czymś co rodzime i własne — o jego wcześniejszych i późniejszych związkach z Axerem, które niewątpliwie w sposób zasadniczy wpłynęły na metodę pracy z aktorem, na subtelność w cieniowaniu znaczeń, na bezkompromisowe dążenie do nieustannego stwarzania kreacji aktorskich, do czego Swinarski zmierzał niezmiennie, zarówno w podatnych temu sztukach kameralnych, jak i w wielkich, kompromisowych, ponowanych z rozmachem widowiskach. Ani wzór Brechta, ani Leona Schillera w tym kierunku nie prowadzi. Prowadził tylko wzór Axera, który Swinarskiemu był zarówno nauczycielem sztuki reżyserskiej jak i pierwszym dyrektorem. (*Życie Literackie* nr 14/1988 r.)

● W 101. rocznicę urodzin Leona Schillera Zarząd Główny ZASP przyznał, fundowane po raz drugi, **nagrody dla młodych, wybijających się twórców.** Nagrodę zespołową otrzymał **Teatr im. Witkacego w Zakopanem,** nagrody indywidualne: **Wojciech Malajkat z Centrum Sztuki Studio w Warszawie** i **Janusz Borowicz, solista Opery i Operetki w Krakowie.** * * * Redakcja tygodnika *Przyjaźń* przyznała nagrody za **najciekawsze inscenizacje sztuk rosyjskich i radzieckich na scenach polskich** — w sezonie 1986/87 i do końca roku 1987. W dziedzinie reżyserii: **Maciejowi Englertowi** — nagrodę za adaptację i reżyserię *Mistrza i Małgorzaty* Bułhakowa w T. Współczesnym w Warszawie i — wyróżnienie — **Krystynie Meissner** — za reżyserię *Zmierzchu* Babla w T. im. Horzycy w Toruniu. W dziedzinie aktorstwa: **Joannie Żółkowskiej** — nagrodę za rolę w przedstawieniu *Ławeczki* Gelmana w T. Powszechnym w Warszawie, **Januszowi Gajosowi** — nagrodę za rolę w tym samym przedstawieniu, **Jackowi Lecznarowi** — wyróżnienie za rolę Nerona w *Teatrze Nerona i Seneki* Radzinskiego w T. im. Siemaszkowej w Rzeszowie. * * * Wśród laureatów **dyplomów ministra spraw zagranicznych** przyznanych za szczególne zasługi w propagowaniu polskiej kultury za granicą znaleźli się m.in. **Hanka Bielicka, Michał Pawlicki i Józef Szajna.**

● O mechanizmach aktorskiej kariery mówi **Janusz Gajos:**

„(...) W Polsce nie ma takich instytucji, które by pomagały nam realizować się w zawodzie, nie ma prawdziwych impresariów. Bywają lepsi bądź gorsi dyrektorzy teatrów, ale są to nieliczne wypadki, gdy potrafią wylansować młodego aktora. Przynajmniej ja się z tym nie spotkałem, chociaż poznałem na swojej drodze co najmniej kilku wspaniałych ludzi na takich stanowiskach. Zawsze było tak, że najpierw ja sam musiałem się czegoś dopracować, dopiero wówczas oni to chętnie kupowali. Nie spotkałem się z sytuacją, żeby ktoś powiedział: on jeszcze mało umie, ale ja wiem, że to jest to, to trzeba ukształtować, ulepić i ja z niego zrobię kogoś. Aktorzy w naszym kraju są zdani wyłącznie na siebie". (*Tygodnik Kulturalny* nr 12)

● Z inicjatywy Płockiego Towarzystwa Przyjaciół Teatru i miejscowego Wydziału Kultury i Sztuki zorganizowano **Płockie Dni Teatralne.** W trakcie trzydniowej imprezy pokazano najciekawsze przedstawienia z repertuaru T. im. Szaniawskiego, okolicznościowe wystawy oraz przeprowadzono forum dyskusyjne pod hasłem *Kultura teatralna polskiej prowincji.* * * * O sytuacji „aktora prowincjonalnego" z **Barbarą Baryżewską** rozmawia Urszula Biełous:

„(...) aktorom na tzw. prowincji nie chce się specjalnie starać?

Tak, ponieważ już z góry się wie, że partner będzie taki a taki, że nie będzie elementu niespodzianki, że nie ma frajdy z prób (...)

Świadomość, że gra się w teatrze prowincjonalnym, obniża napęd i wymagania?

Właśnie tak. Poza tym tempo pracy jest zupełnie takie jak w fabryce bułek, ponieważ musi się odbyć dziesięć czy dwanaście premier w sezonie i przez to jest pewne »odpuszczenie« (...)

To nawet nie wynika ze świadomych zamiarów. Takie podejście narzuca tempo pracy, plan widza, plan krzeseł, plan sztuk... Poza tym brakuje napięć twórczych, brakuje konkurencyjności. Jak przyjdzie na próbę znowu ten sam reżyser i stanie naprzeciw mnie znowu ten sam partner, z góry znany będzie rezultat." (*Życie Literackie* nr 13)

● 85. rocznicę urodzin obchodzi **Henryk Szletyński,** aktor, reżyser, działacz ZASP-u; 50-lecie pracy artystycznej — **Tadeusz Jastrzębowski,** aktor T. Polskiego w Warszawie, dotychczasowy prezes ZASP-u; 40-lecie — **Wojciech Pilarski,** aktor T. Nowego w Łodzi i **Halina Lubaczewska,** aktorka T. im. Jaracza w Olsztynie; 35-lecie — **Iwona Zaborowska,** scenograf, **Stanisław Szymczyk,** aktor T. Nowego w Łodzi; 30-lecie — **Janusz Kubicki,** aktor T. Nowego w Łodzi, **Krzysztof Ziembiński,** aktor, dyrektor T. im. Jaracza w Olsztynie, **Władysław Jeżewski,** aktor tegoż teatru. * * * 155 lat istnieje **T. Wielki w Warszawie,** 25-lat — krakowski zespół **MW 2,** pod którego egidą powstało wiele „partytur teatralno-muzycznych" Bogusława Schaeffera.

● **Teatr w drugim etapie reformy.** W 22. roku swego istnienia krakowski T. STU rozwiązał własny zespół aktorski, nastawiając się na działalność impresaryjną i współpracę z twórcami z zewnątrz. W planach na bieżący sezon — 15 spektakli. * * * Podobną działalność o charakterze promocyjnym zapowiada wrocławski T. Polski. Dyr. Bunsch zamierza być m.in. mecenasem Krystyny Tkacz i Michała Bajora. * * * Niesłabnącym popytem cieszy się prezentowany pod szyldem Sceny X T. im. Węgierki w Białymstoku spektakl *Kabaretu Kici Koci* wg Białoszewskiego w wykonaniu Andrzeja Karolaka. Przedstawienie można zamówić przez telefon — do domu, na spotkanie towarzyskie lub, jak to się zdarzyło ostatnio, na wesele. Koszt imprezy: od 6 do 10 tys. zł „Jeśli widz nie chce lub nie może przyjść do teatru, to teatr powinien przyjść do widza" — twierdzi dyr. Jakimiec. * * * Spektakl *O Jaśkowym miłowaniu* na motywach twórczości Przerwy-Tetmajera pokazał w jednym z zakładów karnych tarnowski T. im. Solskiego. „Tarnowski Teatr (...) swoją działalnością pragnie się włączyć w proces reedukacji ludzi pozbawionych wolności" — pisze *Rzeczpospolita* (nr 54).

● W ramach T. Rzeczypospolitej w Warszawie wystąpił **zespół Wrocławskiego T. Pantomimy** ze spektaklem *Akcja — Sen nocy letniej* w inscenizacji Henryka Tomaszewskiego.

● Trzy interesujące francuskie grupy teatralne gościliśmy w marcu w naszym kraju. **Théâtre de la Salamandre** pokazał *Les Trompettes de la mort* François-Louis Tilly'ego — utwór uznany przez Francuskie Stowarzyszenie Krytyki Teatralnej za najlepszą sztukę roku 1986. *La Deuxième Nuit* to tytuł spektaklu zaprezentowanego przez **La Compagnie Houdart-Heuclin z Epinal. Les Clowns du Prato z Lille** wystąpili natomiast ze spektaklem zatytułowanym *Tohu-Bohu.*

● Minęły trzy lata od pożaru Teatru Narodowego.

● Po kilkunastu latach deliberacji rozpocznie się wreszcie **budowa gmachu krakowskiej Opery i Operetki.** Projekt, autorstwa Witolda Korskiego, Marka Kozienia i Jana Rączego, przewiduje m.in., iż w nowym budynku — prócz dwóch głównych sal operowych — znajdą się teatr, galeria, kawiarnia i sklepy z płytami. Początek inwestycji — w przyszłym roku. Zakończenie — ?

● Oddział Wojewódzki TKT w Łodzi i Wydział Kultury i Sztuki ogłaszają konkurs na pracę magisterską, doktorską lub inną samodzielną rozprawę dotyczącą **życia i kultury teatralnej Łodzi i jej regionu w przeszłości i w czasach współczesnych.** Prace (jeden egzemplarz maszynopisu) prosimy nadsyłać do 15 grudnia br. pod adresem: Oddział Wojewódzki TKT, ul. Moniuszki 5, 90-101 Łódź, tel. 32-58-87. Za najlepsze prace przewidziane są nagrody pieniężne od 20 do 50 tys. zł.

● 17 grudnia 1987 r. podpisana została w Warszawie umowa o bezpośredniej współpracy między dwutygodnikiem *Tieatralnaja Żizń* i miesięcznikiem *Teatr.* Obie redakcje będą wymieniać materiały o nowych premierach i problemach współczesnej dramaturgii, festiwalach teatralnych, zespołach i ludziach teatru, a także teksty z dziedziny historii i teorii teatru, organizacji życia teatralnego itd., itp.

Redakcje *Teatru* i *Tieatralnoj Żizni* będą współdziałać i wzajemnie sobie pomagać przy organizacji Festiwali Dramaturgii Rosyjskiej i Radzieckiej w Polsce oraz Festiwali Dramaturgii Polskiej w ZSRR, organizowaniu spotkań informacyjnych, sympozjów i konferencji przygotowywanych przez oba kraje.

Umowę podpisali: redaktor naczelny *Teatru* — **Jerzy Sokołowski** i redaktor naczelny *Tieatralnoj Żizni* — **Oleg Piwowarow.**

● *Tieatralnaja Żizń* obchodzi w tym roku jubileusz trzydziestolecia. Radziecki dwutygodnik zajmuje się krytyką, historią teatru i dramatu, wiele miejsca na swych łamach poświęca problemom współczesnego życia teatralnego w Związku Radzieckim — omawia nowe spektakle, prezentuje sylwetki aktorów, reżyserów i scenografów, w materiałach publicystycznych stara się ukazać ważną rolę teatru w życiu społeczeństwa. Od 1986 roku redakcja ustanowiła specjalną nagrodę, która każdego roku przyznawana jest nawybitniejszym dramaturgom, reżyserom, aktorom, scenografom i dyrygentom.

W jednym z najbliższych numerów *Teatru* zamieścimy przygotowany przez *Tieatralną Żizń* tekst-monolog jednego z najciekawszych radzieckich reżyserów teatralnych **Anatolija Wasiliewa.**

Opracował
ANDRZEJ MULTANOWSKI

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
MIESIĘCZNIK LITERACKI
Pl. Zwycięstwa 9
00-078 Warszawa
Nr 5 z dn. -05-88

280

Diariusz

Marzec 1988

1 III W Krakowie zainaugurowano cykl imprez, wystaw, odczytów poświęconych Janowi Matejce.

1 III W Berlinie otwarto wystawę polskich plakatów.

2 III W Poznaniu dwudziestopięciolecie działalności artystycznej obchodził Wojciech Młynarski.

3 III W Warszawie rozpoczęła się konferencja zorganizowana przez Wydział Kultury KC PZPR i Ogólnopolski Zespół Partyjnych Pisarzy z udziałem pisarzy, krytyków, badaczy literatury, uczestników i komentatorów procesu literackiego na temat „Czas historyczny i motywy pisarskich wyborów".

3 III Krzysztof Penderecki otrzymał za „Koncert wiolonczelowy nr 2" nagrodę „Grammy" amerykańskiej Academy of Recording Arts and Science

3 III W Krakowie otwarto wystawę malarstwa Dino Buzzatiego (Włochy).

4 III W warszawskiej „Zachęcie" otwarto wystawę młodych artystów wyższych szkół plastycznych „Dyplom 87". Wyróżniono: Janusza Bębna, malarstwo i Martę Lempart konserwacja (ASP Kraków), Monikę Handke grafika (ASP Warszawa), Janusza Szczypka rzeźba i Joannę Olechnowicz-Sadochę plakat (PWSSP Gdańsk), Małgorzatę Siwek tkanina dekoracyjna, Joannę Stasiak projekty odzieży (PWSSP Łódź), Wojciecha Horę projekty mebli (PWSSP Poznań), Wojciecha Peszkę szkło (PWSSP Wrocław), Marka Basiula grafika (UMK Toruń). Nagrodę specjalną otrzymał Piotr Szurka za zestaw grafik (PWSSP Poznań).

5 III 80 urodziny i 60-lecie pracy twórczej obchodził Teodor Parnicki — pisarz.

5 III W Warszawie wręczono nagrody użytkownikom, inwestorom i wykonawcom prac obejmujących zabytkowe ogrody. Laureaci: Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Kozłówce, PGR Ruchola (woj. bydgoskie), ks. prof. Wacław Świerzawski z kościoła Św. Marka Ewangelisty w Krakowie, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Jadwiga Knaflewska z Muzeum Narodowego w Poznaniu, Krzysztof Wroczyński z Zakładu Konserwacji i Ochrony Drzew w Poznaniu, Andrzej Skupo z Zakładu Chirurgii Drzew w Prudniku.

6 III Laureaci IX Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu: I nagroda Joanna Galewska z Warszawy, II — Wojciech Kościelniak z Wrocławia, III — Radosław Ciecholewski z Gdyni, Małgorzata Duda z Warszawy, Katarzyna Okoń z Warszawy.

6 III Film dokumentalny „Kostka cukru" Jacka Bławuta otrzymał nagrodę na XVIII Międzynarodowym Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Tampere (Finlandia).

6 III W Warszawie zmarła Halina Magdalena Jankowska — dziennikarka, współzałożycielka czasopisma „Żagle".

10 III 75 urodziny obchodził prof. Adam Schaff — filozof.

10—13 III W Warszawie odbył się II Festiwal Muzyki Latynoamerykańskiej.

10 III W Łomży rozpoczęły się IV Krajowe Targi Jazzowe.

10-12 III w Chełmie odbył się V Ogólnopolski Przegląd Kabaretów Wiejskich. Laureaci: Grand Prix — kabaret „Kociuba" z Sycowa (woj. kaliskie), I nagroda — kabaret „Ortalion 80" z Lidzbarka Warmińskiego, II — „Tiut" z Płot (szczecińskie); za najlepszy debiut nagrodzono Zespół Satyryczny z Buków Górnego (leszczyńskie).

11 III Dyplomy ministra spraw zagranicznych za zasługi w propagowaniu kultury polskiej za granicą w 1987 roku otrzymali: Hanka Bielicka aktorka, Jerzy Duda-Gracz artysta malarz, Feliks Falk reżyser, Bronisława Kawalla pianistka, Wiesław Myśliwski pisarz, Michał Pawlicki aktor, Radosław Piwowarski reżyser, Ewa Podleś śpiewaczka, Janusz Przymanowski pisarz, Waldemar Świerzy grafik, Barbara Zagórzanka śpiewaczka. Specjalny dyplom uznania otrzymał Józef Szajna, dyplom zespołowy — Muzeum Narodowe w Poznaniu.

12 III W Muzeum Teatralnym w Krakowie otwarto wystawę prac scenograficznych Krystyny Zachwatowicz.

12 III W Katowicach zmarł Marian Wallek-Walewski — muzykolog, krytyk muzyczny, pedagog.

12 III W Skoczowie (woj. bielskie) wręczono doroczne nagrody im. Gustawa Morcinka. Laureaci: I — prof. Karol Stryja dyrektor i kierownik artystyczny Filharmoni Śląskiej w Katowicach, II — Halina Szotek, Antoni Wyrodek, III — dr Janusz Kramarek, Jerzy Kremp, Irena Śliwa. Nagrodę specjalną ortzymał doc. Jan Kucz — rzeźbiarz.

13 III W Krakowie zmarł prof. Tomasz Weiss — historyk literatury.

14 III W Warszawie wręczono nagrody im. Leona Schillera dla młodych twórców: Zespołowi Teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem. Januszowi Borowiczowi z Opery i Operetki w Krakowie, Wojciechowi Malajkatowi z Teatru „Studio" w Warszawie.

14 III W Białej Podlaskiej otwarto wystawę pn. „Pieniądz na ziemiach polskich X—XX w."

14 II 75 urodziny obchodził Witold Rudziński — kompozytor, pedagog, publicysta.

15 III W Warszawie otwarto wystawę ilustrującą prace Pracowni Konserwacji Dzieł Sztuki kieleckiego oddziału PKZ.

16-22 III W warszawskim DKF KWANT odbył się przegląd filmów zrealizowanych przez Herberta Achternbuscha i filmów zrealizowanych według jego scenariuszy pt. „Bawarski Chaplin".

18-21 III W Toruniu odbył się XXII Ogólnopolski Festiwal Teatrów Jednego Aktora.
Laureaci: Grand Prix — Waldemar Szczepaniak z Teatru Nowego w Poznaniu, I nagroda Marek Sokołowski ze sceny studyjnej Teatru Grzymały z Bydgoszczy, II — Janusz Koprowski z krakowskiego ośrodka Teatru Mandala.

19 III W Muzeum Narodowym w Krakowie otwarto wystawę dzieł Artura Grottgera. W Muzeum Historycznym Krakowa otwarto wystawę „W kręgu Grottgera".

21 III W Warszawie czynna była wystawa francuskich słowników, encyklopedii, dzieł klasycznej i współczesnej literatury, podręczników.

21 III 40-lecie istnienia obchodził tygodnik „Przyjaciółka".

21 III W Warszawie otwarto wystawę malarstwa Andrzeja Krzysztofika.

21 III 60 urodziny obchodził Benedykt Konowalski — kompozytor, dyrygent.

23 III 70 urodziny obchodził Jacek Stwora — dziennikarz, reportażysta.

24 III Powieść Tadeusza Konwickiego „Bohiń" otrzymała nagrodę Warszawskiej Premiery Miesiąca w marcu.

24 III W Muzeum Plakatu w Wilanowie otwarto wystawę prac z 2 Międzynarodowego Salonu Plakatu — Paryż 87.

24 III 40-lecie działalności obchodziło Muzeum Historyczne m. st. Warszawy.

25 III W Warszawie rozpoczął się XXI walny Zjazd Związku Polskich Artystów Fotografików. Medale im. Jana Bułhaka za zasługi dla rozwoju i propagowanie sztuki fotograficznej otrzymali: Urszula Czartoryska, Zbigniew Dłubak, Andrzej Lachowicz, Zbigniew Łagocki, Marian Kucharski, Edward Grochowicz, Edward Poloczek, Halina Idziak, Krzysztof Jabłoński, Wiktor Wołkow.

25 III W warszawskiej „Zachęcie" otwarto wystawę prac Wojciecha Zamecznika.

25 III W Bielsku-Białej Przegląd Piosenki Turystycznej PIOSTUR 88.

27 III Międzynarodowy Dzień Teatru.

27 III Polski ośrodek ITI przyznał nagrodę Bolesławowi Taborskiemu za propagowanie polskiej kultury teatralnej poza granicami PRL. Sekcja krytyków polskiego ośrodka ITI przyznała Jerzemu Stuhrowi nagrodę za popularyzację polskiej kultury teatralnej za granicą, Zenonowi Ciesielskiemu nagrodę „Teatralna książka roku" za „Od Fredry do Różewicza. Dramat i teatr polski w Szwecji w latach 1835-1976".

27 III We Wrocławiu wręczono „Złote Iglice" najpopularniejszym aktorom scen dolnośląskich: Igorowi Przegrodzkiemu z Teatru Polskiego, Zdzisławowi Kuźniarowi z Teatru Współczesnego, Irminie Babińskiej, Janowi Karowowi, Adamowi Wolańczykowi z teatrów Jeleniej Góry, Legnicy i Wałbrzycha.

26 III W Warszawie otwarto wystawę poświęconą teatrowi amerykańskiemu.

27 III „Złote Maski" katowickiej popołudniówki „Wieczór" otrzymali: Olga Kozimal solistka Opery Śląskiej, Jan Klemens dyrektor Teatru Zagłębia w Sosnowcu, Adam Kopciuszeski, Wojciech Leśniak i Andrzej Lipski z Teatru Nowego w Zabrzu, Barbara Medwecka i Eugeniusz Nowakowski z Teatru Zagłębia w Sosnowcu, Krystyna Wiśniewska-Sławik i Ryszard Zaorski z Teatru Śląskiego w Katowicach, Marzena Oberkorn z Teatru Dramatycznego w Częstochowie, Zbigniew Abramowicz i Jadwiga Grygierczyk z Teatru Polskiego w Bielsku-Białej, Władysław Aniszewski z PTL „Banialuka" w Bielsku-Białej.

28 III W „Zachęcie" w Warszawie otwarto wystawę pn. „Teatrum Leona Schillera".

29 III 40-lecie pracy dziennikarskiej obchodził fotoreporter „Głosu Wybrzeża" Zbigniew Kosycarz.

31 III W Warszawie rozpoczął obrady walny Zjazd Związku Artystów Scen Polskich ZASP.

31 III W Krakowie utworzono Fundację na rzecz Odnowy Zabytków Miasta.

W Elblągu czynna była wystawa malarstwa Jerzego Andrzeja Wróblewskiego, Jarosława Wójcika, Janusza Sokołowskiego.

75 urodziny obchodził Jan Bolesław Ożóg — poeta, prozaik, eseista.

W Olsztynie 55-lecie pracy artystycznej obchodziła Stefania Domańska — aktorka, reżyser, pedagog.

35-lecie debiutu poetyckiego obchodził Ryszard Danecki — poeta, prozaik, krytyk, tłumacz.

W centrum Kultury, Informacji i Spotkań „Klub 44" w La Chaux-de-Fonds (Szwajcaria) czynna była wystawa grafiki polskiej.

50-lecie pracy artystycznej obchodził Tadeusz Jastrzębowski — aktor, organizator życia teatralnego.

Prof. Mieczysław Porębski został laureatem tegorocznej nagrody im. Gottfrieda Herdera.

Marian Podkowiński i Czesław Berenda otrzymali Medal Egona Erwina Kischa, przyznawany przez Czechosłowacki Związek Dziennikarzy.

Laureatem przyznanej po raz pierwszy nagrody im. Jana Parandowskiego został Jerzy Turowicz, redaktor naczelny „Tygodnika Powszechnego".

Nasza recenzja

W „Żaku" - jak za dawnych lat

O przyjazd tego teatru do Gdańska ubiegały się co najmniej dwa impresariaty. Rozgłos, entuzjastyczne przyjęcie w Warszawie, szeptanki, że to najciekawszy dziś teatr w Polsce. W czasach wyraźnego ożywienia publiczności Trójmiasta zespołami z zewnątrz — trafił Teatr Witkacego z Zakopanego do sali Klubu Studentów Wybrzeża „Żak" (bo najskuteczniej namawiał za kopiańczyków właśnie KSW „Żak").

Pierwsze niedzielne przedstawienie przeszło wszelkie oczekiwanie. Ceny biletów wygórowane (1600 i 1400 zł), a pełna sala i ponad półgodzinne bisy.

Wieczór zaczynał się od miłego i serdecznego powitania w progu. Każdy był w tym teatrze oczekiwanym gościem. Na małych stolikach talerzyk z pokrojonym w talarki ogórkiem, szklaneczki i dzbanek z sokiem pomidorowym. Po bokach stojące lampy z kolorowymi abażurami: uspokajające pastelowe światło. Program — dowcipnie pomyślany, ciekawie zaprojektowany namawiał: „serdecznie państwa zapraszamy do poddania się pierwotnemu natchnieniu, nie kontrolowanemu przez świadomość człowieka dorosłego. Zyczymy smacznego oraz cudownych snów na jawie". Lojalnie też uprzedzano, że jest to niesamowity seans dadaistyczno-surrealistyczny.

Jest więc w tym spektaklu zatytułowanym „Cabaret Voltaire" świadome nawiązanie do wszelkich obrazoburczych działań artystycznych, które pojawiły się za sprawą dadaizmu. Rok 1916 w Zurychu przyniósł zaczątek kierunku twórczego. Przy „kielichu" zabawiała się tam nieco zbuntowana, światła część intelektualistów, a potem narodził się z tego nurt artystyczny, demonstrujący finezję i swobodę, improwizację, absurdalny dowcip. Wszystko dla uzyskania pełnych swobód twórczych i tego dziecięcego „dada", tej „zabawki", która może przynieść radość i ukoić nie, bezpieczeństwo, uchronić przed narastającymi zagrożeniami, jakie niosła wojna i mieszczańska cywilizacja.

Scenariusz spektaklu, scenografię i reżyserię zapewnił szef Teatru Witkacego ANDRZEJ DZIUK. Muzykę — znakomicie melodyjną, łatwo wpadającą w ucho, kabaretowo-zabawową, wykorzystującą pastisze, skomponował JERZY CHRUŚCIŃSKI. Występują trzy osoby prowadzące kabaretowy wieczór: DOROTA FICOŃ, ANDRZEJ JESIONEK i LECH WOŁCZYK oraz artyści wspierający — nie wymienieni już z imienia i nazwiska — a szkoda. Bo zabawa jest przednia dzięki całemu zespołowi. W każdym popisowym numerze widać dyscyplinę aktorską i znakomite zgranie. W tym kabarecie są numery, w tym kabarecie całość opowieści, nastrój tworzy składanka: na tych samych prawach istnieją teksty literackie np. Tristana Tzary, Paula Eluarda czy Pabla Picassa, co efektowne numery — tworzone przy narastającym surrealistycznym dowcipie.

Publiczność — głównie młoda, siedząca na poduszkach tuż przed sceną (to ta, która kiedyś wystawała niecierpliwie na jaskółce) — i ta nobliwa przy stolikach — początkowo reaguje ciszą. Zasłuchaniem, zdziwieniem. Ale nastrój się udziela, szaleństwo rośnie, zabawa staje się nie tylko zabawą, groteską, ironią, absurd. Łamią się nastroje i konwencje, duch patrona — Witkacego dyszy spokojnie i lata nad sceną i stolikami.

Teraz warto podziwiać dyscyplinę aktorską, teraz warto podziwiać świadome tworzenie absurdu. Jeden krok za dużo, niepotrzebnie — i pryska nastrój. Niestety, kilka razy zdarza się to w spektaklu, ale właściwie Andrzej Dziuk narzuca dyscyplinę, a aktorzy reagują też słuchem na reakcję widowni. Rozgrywają się scenki, nabierają rozmachu, rozpędza się „Cabaret Voltaire".

Taka konwencja widowiska teatralnego może zdziwić nieprzyzwyczajonych, taki teatr — może zaszokować utadzonych, nauczonych jednoznaczności, taki teatr może zdenerwować — co za wygłupy! Słyszałam te wszystkie opinie w trakcie, ale właśnie Teatr Witkacego z Zakopanego tym spektaklem poruszył we mnie „czar wspomnień". „Żak" udzielił miejsca i gościny spektaklowi, który znakomicie przystaje do różnych wcześniejszych poszukiwań twórczych, artystycznych tego studenckiego klubu. Teatr Witkacego jest klasą artystyczną, jest zespołem profesjonalistów, jest świadom doboru środków i potrafi stworzyć spektakl poza konwencjami.

Niech jak najczęściej trafiają do „Żaka" takie właśnie zespoły, bo przecież zarabiać pieniądze można nie tylko na „małolatach" i „Azjach na balu", ale i na nobliwych widzach, studenckiej młodzieży. Tak więc wróciła do „Żaka" na kilka wieczorów tradycja. Uspokoiła się rozedrgana nostalgia. Stał się teatr — z którym warto było się zaprzyjaźnić. Linia Zakopane — Gdańsk otwarta...



Andrzej Dziuk prezentuje kolekcję Da-da w spektaklu „Cabaret Voltaire".

Fot. Chwastek

ALINA KIETRYS

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

ILUSTROWANY KURIER POLSKI
ul. Armii Czerwonej 18/20
85-070 Bydgoszcz

Nr ..... z dn. .....

132 — 7-06-89

280

„JA, FEUERBACH"

Za sprawą Bydgoskiego Towarzystwa Teatralnego, cyklu „Świat aktorski naszych czasów" (parafraza tytułu książki A. Grzymały-Siedleckiego — „Świat aktorski moich czasów") bydgoszczanie mają od roku możliwości oglądania w swoim mieście wybitnych spektakli. Gościł tu już m. in. Stary Teatr z Krakowa z „Wiosną narodów w cichym zakątku" A. Nowaczyńskiego, Teatr im. S. I. Witkiewicza z Zakopanego z przedstawieniami „Cabaret Voltaire" i „Wielki teatr świata".



Na zdjęciu: TADEUSZ ŁOMNICKI w „Ja, Feuerbach".

Ale oto Bydgoszcz będzie miała chyba najlepszą okazję zobaczenia największego kunsztu aktorskiego. To, co TADEUSZ ŁOMNICKI pokazuje w tytułowej roli spektaklu „JA, FEUERBACH" T. Dorsta, przygotowanego i zrealizowanego w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, sięga samych szczytów sztuki i z pewnością może uchodzić za życiową kreację wielkiego aktora polskiego. Przedstawienie to zaprezentowane zostanie 9 i 10 bm. o godz. 19 na scenie Teatru Polskiego w Bydgoszczy. (K-i)

Barbara Henkel, „Śpiewanie ptaszka na gałęzi", nr 23, 8.06.1988, s. 15 i 23



BARBARA HENKEL

Śpiewanie ptaszka na gałęzi

„Pieniędzy znikąd, hotel (źródło zakopiańskiego dochodu) pusty, trzeba znowu zacząć te mordy wydłubywać" – pisał w swoim przewrotnym stylu Witkacy, nawiązując do prowadzonej przez siebie Firmy Portretowej. Dzięki niej wiele osób znanych i nieznanych zyskało swoje podobizny. Niejeden z uczestników ceremonii pogrzebowej mógł się pochwalić: mnie też portretował.

Traf chciał, że w pociągu z Warszawy do Zakopanego poznałam panią Henrykę Witkiewicz-Szandomirską (Witkacy był stryjecznym bratem jej ojca). Opowiadała o swych przeżyciach modelki. Miała wtedy ze sześć lat i obawiała się, że to jej twarz zostanie pomalowana i dzieliła się z mamą niepokojem, czy to się zmyje. Latem 1939 spędzali ostatnie wakacje w domu Witkiewiczów. Witkacy dowcipkował, robił miny, przedrzeźniał Hitlera. Zaproponował dziewczynce, by przeszła z nim na ty. A gdy nie mogła zdobyć się na tę poufałość, zaczął mówić do niej przy stole: pani. Był serdeczny, rodzinny. Potem, już w Warszawie, w czasie bombardowania zatelefonował z zapytaniem: co robimy dalej? Zostajemy! I rozmowa w tym momencie została przerwana. Gdybyśmy się dogadali, może i on nie wyruszyłby w tę ostatnią tułaczkę. Jak potoczyłyby się wtedy jego losy – zastanawia się pani Henryka. Czy by ocalał? Na to pytanie już się nie znajdzie odpowiedzi. Portret swego ojca wysłała do najbardziej okazałej galerii Witkacego w Słupsku. Ona sama z całej twórczości Witkacego ceni najbardziej malarstwo. Może to skrzywienie profesjonalne, bo jest historykiem sztuki.

Witkacy wyjeżdżał z Zakopanego, ale zawsze doń wracał. Tu był jego dom rodzinny. Tu uprawiał swoją swobodną twórczość, którą porównał kiedyś do śpiewania ptaszka na gałęzi. Chodził na górskie wyprawy, co zostało uwiecznione na wielu fotografiach. Prowadził dyskusje filozoficzne i literackie. Tworzył „Traktat o Bycie samym dla siebie", pisał o „Dziwnych zboczeniach umysłu ludzkiego", zbierał obstalunki (jego słowo) na portrety. Bał się zemsty miejscowego fryzjera, któremu w roku 1936 odbił siedemnastoletnią kochankę.

Podczas posiadów, jak się to pięknie z góralska zwie, w Teatrze im. Stanisława Ignacego Witkiewicza grono witkacologów próbowało, każdy na swój sposób, przybliżyć kryjącą jeszcze stale wiele tajemnic osobowość i twórczość Witkacego, rozpiętą między dziwnością a wielkością. Jan Błoński ciekawie wywodził przenikanie się stref życia i sztuki – u tego artysty, przedstawił Witkiewicza, który jego zdaniem „grał Witkacego", sam tworzył swoją legendę i modelował się starannie, wiecznie prowokował i nie ustępował nigdy w polemikach. Teoria i praktyka, jak stwierdził krakowski profesor, wzajemnie u tego artysty się oświetlają, są pochodne, równoległe. Formuła tych spotkań pod hasłem „Mój Witkacy" zachęcała do osobistych zwierzeń. Już choćby takie jedno skojarzenie, które przywołał Błoński, jak „pykniczenie ludzkości", przed którym Witkacy chciał nas ostrzec, wywołuje zaskakujące czasem interpretacje. Witkacy jawi nam się wielokrotny, wieloznaczny i nieodgadniony do końca, mimo usiłowań, aby go przyswoić.

Gorzko zabrzmiały słowa Jana Deglera nad otwartą mogiłą o symbolicznym wyrównaniu krzywd i zaniedbań. Wywoływały obraz samotnych zmagań tego twórcy, który wyprzedził swój czas, przewidział obroty tego świata, przeczuł wojnę i kataklizmy, odmienił sztukę i teatr, ale niewielu sprzymierzeńców zyskał w swoim pokoleniu. Miał powody, by stwierdzić: „Sądzę, że położenie artystów u nas jest z małymi wyjątkami fatalne. Zasadniczy ton naszego społeczeństwa w stosunku do ludzi tworzących coś nowego w sztuce jest wrogi".

Jednym z tego dowodów była historia teatru zakopiańskiego, na który teraz tak często się powołujemy jak na przejaw chwały, a przecież powstał z takim trudem. I jego żywot był tak krótkotrwały.

W roku 1925 zawiązało się Towarzystwo Teatralne. Najpierw wydało Bal futurystyczno-kostiumowo-maskowo-magiczny. 25 marca odbyła się premiera „Wariata i zakonnicy", z tym, że zakonnicę zamieniono w tytule, ze względów cenzuralnych, na pielęgniarkę. Witkiewicz kierował zespołową reżyserią, sam wymyślił kostiumy i dekoracje. Kto żyw pędził na premierę w sali egzystującego do dziś Morskiego Oka na Krupówkach. „Sukces w rodzinnej wiosce szalony ale oburzenie też – donosił Boyowi. Ryki: autor – zagłuszały ryki: hańba i precz". Po premierze Nowaczyński entuzjazmował się: „To jest szał twórczy najrzetelniejszy, rozbijający się o pręty klatki jak dzik, ryś, lampart lub jaguar". Już po paru miesiącach nastąpił jednak rozłam w samym łonie Towarzystwa Teatralnego. Jedni opowiadali się za realizmem na scenie, z którym Witkacy walczył, powołując ze swoją grupą opozycyjny Teatr Formistyczny. Ale i ten nie przetrwał długo.

Potem w roku 1938 jeszcze raz podjął próbę, zakładając Towarzystwo Teatru Niezależnego. Teraz by się pewnie cieszył, że noszący jego imię teatr rozwija się już od kilku lat, ma swoją publiczność i służy najlepiej jak umie, z werwą i zapałem, swemu patronowi, o czym świadczyła także cała oprawa uroczystości funebralnych. A na ich przygotowanie zespół miał przecież tak niewiele czasu. Dopiero w marcu przyszła wiadomość, że nareszcie stanie się to, o co zabiegano od wielu lat bezskutecznie; że trumna ze wsi poleskiej Jeziory będzie przeniesiona na cmentarzyk zakopiański. A jednak zaproszono na czas i profesorów z nazwiskami i znakomitych aktorów, którzy odrzucili inne obowiązki, aby tylko się tu znaleźć, jak Teresa Budzisz-Krzyżanowska czytająca Tajemnicę wrześniowego poranka – ostatni rozdział „Pożegnania jesieni" (powieści tak mało znanej, niestety) czy też Jerzy Trela mówiący jego wiersze. Udało się też ściągnąć przedstawienie Jerzego Jarockiego „Staś" z Teatru Kameralnego

Dokończenie na str. 23

BARBARA HENKEL, „ŚPIEWANIE PTASZKA NA GAŁĘZI" nr 23, 8.06.1988, s. 15 i 23

Śpiewanie ptaszka na gałęzi

Dokończenie ze str. 15

w Warszawie z kreacją Gustawa Holoubka – ojca Stasia, który wywarł ogromny wpływ na osobowość syna, na to, kim się stał, a co najtrafniej ujął Boy (notabene kilkakrotnie sportretowany przez Witkacego): „Witkiewicz jest już z urodzenia, z rasy, do szpiku kości artystą, żyje wyłącznie sztuką i dla sztuki. A stosunek jego do sztuki jest na wskroś dramatyczny; to jedna z tych udręczonych dusz, które w sztuce szukają rozwiązania nie problemów sukcesów, ale problemu własnego jestestwa..."

Oglądając „Stasia", trzeba było zamyślić się nad tym, z jakim trudem, z jakimi, chciałoby się powiedzieć niewybaczalnymi opóźnieniami, oryginalna twórczość Witkacego torowała sobie drogę na polskie sceny, a przez to i za granicą została odkryta długo po czasie, bo pierwszych przekładów dokonano prawie ćwierć wieku po śmierci artysty, w roku 1963. Tym bardziej dramatycznie brzmią więc słowa z epilogu „Matki": I tak zrobił swoje. Jego idee są już puszczone. Nic ich nie powstrzyma.

Zabrzmiały one zresztą aż dwukrotnie w te dni w Zakopanem. W przypomnianej na ekranie świetnej inscenizacji telewizyjnej „Matki" Jerzego Jarockiego i w ustach gospodarzy. Bowiem Teatr Witkacego, fragment, z tą kwestią właśnie, zaimprowizował na pożegnanie w głównej sali, w której publiczność znalazła się w otoczeniu fotograficznych wizerunków Witkacego z różnych okresów życia, spoglądającego ciemnymi, gorejącymi, szatańskimi, jak je określano, oczami.

Przed wyjazdem na ten niezwykły powtórny pogrzeb zajrzałam do testamentu, który Witkacy sporządził w roku 1914 na pokładzie statku Orsova, płynąc z naukową wyprawą antropologów. Najbardziej wzruszył mnie dopisek: „PS. Ważne. Pani Eugenii Borkowskiej kompozycje pod tytułem Pocałunek Śmierci, jedna z ostatnich, z tym, żeby nigdy nie śmiała odebrać sobie życia. Piszę to dlatego, że parę razy, dwa lata temu o tym mówiła. Niech tego nigdy nie czyni". Tak ostrzegał człowiek załamany samobójstwem swojej ówczesnej narzeczonej, Jadwigi Janczewskiej, wyznający w liście do mamy, że „Ledwo ostatnim wysiłkiem woli trzymam straszliwą w swej mocy chęć śmierci... Żeby kto mógł znać potworność mojej męki... Najdrożsi Rodzice, przebaczcie mi, jeśli nie wytrzymam tego wszystkiego. Staś."

Sam podlegał załamaniom, kryzysom psychicznym i rozpaczy, która wiele lat później doprowadziła go do kresu. Uczynił ten ostateczny krok w dniu 19 września, nazajutrz po wiadomości o przekroczeniu przez wojska radzieckie wschodniej rubieży Polski.

■

Mały przy tym tak się cieszy z Górali i ze wszystkiego, co widzi tutaj, że jest zupełnie szczęśliwy – pisał w roku 1887 z Zakopanego Stanisław Witkiewicz o swoim synu, gdy ten miał dwa lata.

Dobrze go tam pochowajcie, żeby nie zmarzł – odezwał się z troską w głosie zakopiańczyk w stroju paradnym, gdy ruszył z teatru kondukt żałobny wśród czarnych chorągwi Chramcówek, Kościuszki, Krupówek i Kościeliskiej, aż do kościółka i cmentarzyka Na Pęksowym Brzyzku, gdzie spoczął w jednej mogile z matką, Marią Witkiewiczową; zgodnie z jej ostatnią wolą.

A mnie przypomniały się słowa Witkacego, które mógłby dedykować wszystkim swoim następcom: „W sztuce nie można próbować, musi się tworzyć, będąc zapiętym, że tak powiem, na ostatni guzik. Może wyjść knot, mimo wszystkich wysiłków, ale ten wysiłek musi być dokonany do ostatka..."

BARBARA HENKEL

Uprzejmie informujemy, że w Międzynarodowych Klubach Prasy i Książki RSW – na terenie całego kraju – rozpoczęła się sprzedaż za złotówki specjalistycznych czasopism niemieckich:

cena 1 egz.

BLINKER *miesięcznik 900 zł.*
(międzynarodowe czasopismo sportowe – wędkarzy)

JÄGER *miesięcznik 900 zł.*
(czasopismo dla myśliwych, okręgów łowieckich)

GOLF *miesięcznik 850 zł.*
(magazyn o sporcie golfowym)

ST. GEORG *miesięcznik 850 zł.*
(czasopismo o sportach konnych i hodowli koni)

TAUCHEN *miesięcznik 600 zł.*
(międzynarodowy magazyn nurków)

SEGELN *miesięcznik 900 zł.*
(międzynarodowy magazyn żeglarski)

SURFEN *10 razy w roku 850 zł.*
(międzynarodowy magazyn surfingowy)

BRIGITTE *dwutygodnik 1.000 zł.*
(magazyn dla pań)

JOURNAL FÜR DIE FRAU *dwutygodnik 900 zł.*
(magazyn dla pań)

ILOŚĆ NAKŁADÓW OGRANICZONA!
SERDECZNIE ZAPRASZAMY DO MKPiK RSW

BR-284

„BT Balt-Tur"

81-756 Sopot, ul. Chrobrego 3 zaprasza na:

- **Wczasy rodzinne nad otwartym morzem** (miej. Płw. Helskiego) od 23.06. do 31.08.88. Koszt w turnusach 23.06–6.07. i 18.08.–31.08.88 osoba dorosła – 28.050. – dziecko – 20.350.–, zaś w pozostałych turnusach osoba dorosła – 31.900,–, dziecko – 23.250,–
- **wczasy rodzinne w górach –** Zakopane, Szczyrk, Wisła, Rabka w lipcu i sierpniu
- **kolonie letnie nad morzem w Pucku**
- **klimatyczne wczasy matki z dzieckiem** w wieku 3–7 lat nad morzem – Jastrzębia Góra, Jastarnia, Władysławowo w maju i wrześniu. Osoba dorosła – 26.360.–, dziecko – 21.730.–
- **wczasy dla osób z nadwagą** w Jastrzębiej Górze, Kudowie, Mrągowie – od września do maja.

Zgłoszenia i informacje tel. 51-14-66, 51-79-37, tlx 051-21-40 lub na piśmie.

BR-282

MAŁŻONKOWIE-NARZECZENI

To dla Ciebie BIODIAGRAM opracuje bioanalizy zgodności partnerskiej. Listy z podaniem Waszych dat urodzenia adresuj: BIODIAGRAM 64-100 Leszno 6, skrytka 11.

BR-258

KOBIETA I ŻYCIE

Redaguje zespół: Alicja Bielicka, Anna Brzozowska, **Alicja Filochowska** (kier. dz. listów i interwencji – tel. 28-18-48), Anna Frankowska, Barbara Henkel, Natalia Iwaszkiewicz, Małgorzata Juszczyszyn, **Krystyna Kaszuba** (z-ca red. nacz. – tel. 21-88-58), Ilona Kondrat, **Maja Markusz** (kier. dz. kulturalnego – tel. 28-45-81), Agnieszka Metelska, Grażyna Musiałek, **Ryszard Nowicki** (z-ca red. nacz. – tel. 28-62-86), Olga Oswaldo, Wiesław Prażuch, Michał Radgowski, Joanna Reszczyńska, Małgorzata Safuta, Krystyna Siemiątycka, Alicja Sienkiewicz-Górnicka, **Anna Szymańska-Kwiatkowska** (red. naczelny – tel. 28-48-58), Krystyna Tatarynowicz, **Irma Wieczorkowska-Bednarek** (kier. dz. rad i porad – tel. 21-16-46), Andrzej Wiernicki, **Grażyna Wróblewska** (sekretarz red. – tel. 28-62-86), **Jerzy Zieliński** (kier. dz. techn.-graf. tel. 28-84-91), Zenon Żyburtowicz. Redakcja techniczna: Anna Borejko i Krystyna Tomczyk. Korekta: Maria Gołębska i Daniela Róg.

Stale współpracują: Mieczysław Bareja, Danuta Csató, Barbara Olak, Jadwiga Potocka, Hanna Strzelecka, Bogusława Wydmuch, Zofia Zubczewska.

Adres redakcji:

Nowogrodzka 31, 00-511 Warszawa. Skrytka pocztowa nr 13, 00-955 Warszawa 15.

Wydawca:

Warszawskie Wydawnictwo Prasowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", Al. Jerozolimskie 125/127, 02-017 Warszawa, tel. centr. 28-52-31.

Ogłoszenia przyjmuje:

Biuro Reklamy Prasowej i Ogłoszeń, ul. Poznańska 38, 00-689 Warszawa, tel. 28-23-09.
Redakcja nie odpowiada za treść ogłoszeń.

Prenumerata „Kobiety i Życia" na rok 1988:
1. dla osób prawnych – instytucji i zakładów pracy:
– instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach wojewódzkich i pozostałych miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" zamawiają prenumeratę w tych Oddziałach:
– instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" i na terenach wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
2. dla osób fizycznych – indywidualnych prenumeratorów:
– osoby zamieszkałe na wsi i w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
– osoby fizyczne zamieszkałe w miastach – siedzibach Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch", opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-odbiorczych, właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „Blankietu wpłaty" na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa-Książka-Ruch".
3. prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa-Książka-Ruch" Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw, ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa, konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1153–201045–139–11. Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 50% dla zleceniodawców indywidualnych i o 100% dla zlecających instytucji i zakładów pracy.
Terminy przyjmowania prenumeraty na kraj i zagranicę:
– Do dnia 10 listopada na 1 kwartał, 1 półrocze roku następnego oraz cały rok następny – do dnia 1-go każdego miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty br. Cena prenumeraty kwartalnej 910.–; półrocznej 1820.–; rocznej 3640.–.

Druk: Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa-Książka-Ruch".
Nie zamówionych materiałów redakcja nie zwraca
Zam. 5827. U-11.
Numer zamknięto 27 V 1988 r.

Miejsce spotkań
ludzi różnych stanów

Rozmowa z zastępcą kierownika artystycznego Teatru im. Stanisława I. Witkiewicza w Zakopanem, reżyserem JULIĄ WERNIO

— Teatr „Witkacego" ma szczególny stosunek do widza, przejawiający się w różnych formach, w życzliwości, serdeczności, bezpośredniości. Te „ujmujące dziwactwa", jak nazywano częstowanie widza herbatą — sądzę — nie są przypadkowe.

— Herbata podawana u nas nie jest szalbierstwem, oszustwem, próbą przyholubienia sobie widza. Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza ma swoją siedzibę w Zakopanem. I to miejsce — tam wśród gór — jest dla nas bardzo ważne. Zakładając go w Zakopanem, chcieliśmy, aby był to teatr — schronisko, schronisko dla teatrów, schronisko artystyczne. Stąd na Chramcówkach działa stała galeria, zapraszamy inne teatry na występy gościnne, odbywają się koncerty. Ważne jest dla nas, aby w tym miejscu nie tylko odgrywano spektakle, ale by odbywały się spotkania. Dlatego naszych widzów przyjmujemy tak jak we własnym domu. Częstujemy ich herbatą, staramy się aby każdy z osobna — jest to dla nas bardzo ważne — czuł się jakby indywidualnie zauważony. I nie jest to kokieteria.

— Wasze spektakle odgrywane są w szczególnych warunkach. Nie ma podziału na widownię i scenę...

— Każdy ze spektakli w Teatrze Witkiewicza rozgrywa się w innej przestrzeni. Nie ma takich, które by odbywały się klasycznie — ze stałą widownią, fotelami, sceną. Każdy spektakl ma wspólną przestrzeń dla aktora i widza. Nie chodzi tutaj o ekstrawagancję czy awangardę. Bardzo zależy nam na tym, aby ten świat teatru oddziaływał nie tylko poprzez to, co on postrzega, ale także poprzez miejsce, w którym się znajduje. I tak na przykład spektakl prezentowany w Bydgoszczy — „Cabaret Voltaire"; widownia jest tutaj zaaranżowana na kawiarnię; widzowie siedzą przy stolikach, dostają rzodkiewki, kefir. W „Wielkim teatrze świata" widz wchodzi do pustej sali, ten teatr powstaje, rodzi się jakby na jego oczach, on sam staje się jakby jego bohaterem. I tak można by powiedzieć o każdym naszym spektaklu obecnego repertuaru.

— Przyjechaliście do Bydgoszczy, gdzie w cyklu „Świat aktorski naszych czasów" Teatr „Witkacego" zaprezentował wymienione przez Panią przedstawienia. Pewnie niechętnie opuszczacie „schronisko" na Chramcówkach?

— Nasze prawdziwe miejsce jest tam, w Zakopanem. I rzeczywiście, z dużym bólem rozstajemy się z naszą salą, siedzibą. Ale wiemy również, że musimy strzec się przed izolacją, zamknięciem; wiemy, że gdzie indziej, jak choćby tu w Bydgoszczy, czekają na nas widzowie. Ograniczamy jednak nasze wyjazdy, bo okupione zostają dużym wysiłkiem całego zespołu. Z drugiej strony natomiast granie poza Zakopanem jest dla nas ważnym doświadczeniem; pozwala sprawdzić, czy ta idea, którą próbujemy tworzyć w Zakopanem, jest możliwa do zaistnienia w innym miejscu. A wiemy o tym, jak miejsce jest zawsze bardzo ważne. Jak pan widzi aranżacji ulega nie tylko scena, sala teatralna ale i foyer, korytarz — to pierwsze miejsce, z którym styka się widz. Także na wyjeździe witamy widza osobiście przy drzwiach, bo wszędzie, gdzie gramy, czujemy się gospdarzami.

— Sięgacie po wcale niełatwy repertuar. Jaką macie receptę na to, że w teatrze zakopiańskim nie ma miejsca na nudę?

— Teatr nie może być nudny. Teatr, który wywodzi się z jarmarku, cyrku, błazenady, bez względu na to jak poważne, istotne stawia pytania — musi być atrakcyjny, widowiskowy, musi angażować widza. Jeśli zacznie go nudzić — więcej do tego teatru nie przyjdzie. A bez niego teatru nie ma. Jest to po prostu fakt któremu w żaden sposób zaprzeczyć nie można. Nie może być także nudny dla aktorów. My wszyscy musimy z widzami bawić się. Myślę o zabawie w innym też znaczeniu. Nie chodzi tylko o śmiech, to może być również płacz ale musimy wszyscy chcieć wejść w tę fikcję teatralną, w to kłamstwo, w ten teatralny sen; musimy chcieć w niego uwierzyć, musimy być wszyscy na tyle naiwni, żeby ten spektakl mógł się stać, a przez to, żebyśmy byli po nim może mądrzejsi.

— Mówiono o spartańskich wręcz warunkach waszego teatru, o groszowych gażach aktorów, o harcerskim zapale grupy młodych narwańców. Tak było na początku. A jak jest teraz?

— Wtedy, kiedy zaczynaliśmy tworzyć teatr w Zakopanem, nie mówiliśmy nigdy o tym jak jest nam trudno, dlatego, że ważniejsze było od tego ile zarabiamy gdzie mieszkamy, to, co się dzieje w teatrze, każdy kolejny widz, każdy powstający spektakl. Uważaliśmy, że to, jak żyje artysta jest jego prywatną sprawą, natomiast wynik jego działalności artystycznej jest najważniejszy. Tak samo jest i teraz. Oczywiście, zmieniły się warunki. Jest to oznaka, iż Zakopane uwierzyło że ma swój teatr. I chce go mieć. To jest bardzo ważne, z tego powodu dzieje się jakby lepiej. Uznało ten teatr, który powstał inaczej. Ministerstwo Kultury i Sztuki. Nie należy jednak traktować polepszenia warunków socjalnych za zdradę, za jakby początek końca, dlatego, że nigdy założeniem nie było, że ten teatr ma być ubogi, że pracownicy tej sceny mają być „harcerzami". Niezmienne jest to, że każdy z nas musi czuć się w całości odpowiedzialny za ten teatr. I dlatego aktorzy zmieniają dekoracje, zamiatają itd. Choć robią to nie tylko aktorzy — mamy kilku pracowników technicznych.

— A propos widzów. Macie rozeznanie kim są ludzie przybywający na Chramcówki?

— Myślę, że dumą teatru jest to, że na widowni możemy znaleźć ceprów, zakopiańczyków, górali, ludzi bardzo młodych, ale i wiekowych. Jest on miejscem, gdzie spotykają się — że zacytuję tu fragment „Wielkiego teatru świata" — „ludzie różnych stanów". Bo już niewiele jest takich miejsc.

— Od 3 lat, a więc od powstania w Zakopanem Teatru im. Witkiewicza mówi się i pisze o was tylko dobrze. Czy nie obawiacie się, że to się kiedyś skończy?

— Nie pisze się o nas tylko dobrze. Myślę, że to jak się pisze i ile się pisze, jest sprawą ludzi piszących, a nie teatru. Naszą sprawą jest robić dobre spektakle. Teatr ten — nie chcę, aby to zabrzmiało górnolotnie — ma być teatrem artystycznym, ma szukać odpowiedzi — poprzez sztukę — jaki jest świat, jaka jest rzeczywistość, w której żyjemy. To jest jego powołanie temu musi sprostać.

— Dziękuję za rozmowę.

ANDRZEJ KARNOWSKI



Zespół Teatru im. S. I. Witkiewicza.

Fot.: Stanisław Momot

Na księgarskich półkach

Mircea Eliade nie jest zupełnie nieznany na księgarskim rynku naszego kraju. Spośród licznych jego dzieł na język polski zostały przetłumaczone: **„Traktat o historii religii"**, zebrane w zbiorze **„Sacrum, mit, historia"** fragmenty z tomów **„Obrazy i symbole, Sacrum i profanum"**, **„Mity"**, **„Mefistofeles i Androgyn"** oraz **„Joga. Nieśmiertelność i wolność"**, **„Wesele w niebie"** i krótka powieść **„Tajemnica doktora Honigberbera"**. Również czytelnicy „Pisma Literacko-Artystycznego" i „Znaku" mogli poznać pomniejsze eseje najwybitniejszego religioznawcy naszych czasów.

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
280
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
KIERUNKI
00-551 Warszawa, ul. Mokotowska Nr 4€
Nr 26 z dn. 26.VI.1988



„Przedstawienie pożegnalne" [illegible] Müllera

Fot. Romuald Sakowicz

„CODZIENNE" KALISKIE SPOTKANIA TEATRALNE

SKROMNIEJ i ciszej było w tym roku na Kaliskich Spotkaniach Teatralnych. Zabrakło hałaśliwej młodzieży z miejscowego Studium Kulturalno-Oświatowego, zabrakło pieniędzy na bardziej ekspansywną reklamę, wreszcie wielu dziennikarzy i krytyków nie dojechało. Zaryzykowałbym stwierdzenie, że ubiegłoroczne świąteczne spotkania sztuki aktorskiej w Kaliszu zamieniły się w tym roku w spotkania codzienne. Poprzednie przebiegały pod znakiem Bradeckiego i pozakonkursowych występów Teatru im. Witkiewicza z Zakopanego. Miejsce Bradeckiego zajęli panowie Peszek z braćmi Grabowskimi („Scenariusz dla trzech aktorów"), zaś zakopiańczyków zastąpić mieli aktorzy Nieinstytucjonalnego Teatru Zawodowego „Wierzbak" z Poznania. Czy sprawdzony w ubiegłym roku schemat udało się powtórzyć?

Organizatorzy zaprosili do udziału aż dziewięć przedstawień: dwie adaptacje współczesnej prozy polskiej — „Próba" Tadeusza Siejaka i „Narzeczony Beaty" Adolfa Rudnickiego, odgrzebany dramat Bolesława Leśmiana „Zdziczenie obyczajów pośmiertnych" i współczesną partyturę teatralną Bogusława Schaeffera „Scenariusz dla trzech aktorów". Festiwal zdominowała jednak dramaturgia obca: „Przedstawienie pożegnalne" Petera Müllera, „Końcówka" Samuela Becketta, „Mandat" Nikołaja Erdmana, „Kaspar" Petera Handkego oraz „Pigmalion" Shawa. Obok gospodarzy zaprezentowali się: Teatr Nowy z Łodzi, Kochanowskiego z Opola, Wyspiańskiego z Katowic, Narodowy z Warszawy, Nowy z Poznania, Horzycy z Torunia, STU oraz Stary z Krakowa.

Repertuar tegorocznych Kaliskich Spotkań Teatralnych mógłby stanowić, z małymi modyfikacjami, repertuar niejednego teatru w Polsce. Zabrakło jedynie pozycji lekturowej bądź czegoś z klasyki polskiej, bądź też spektaklu muzycznego. Eklektyzm w stanie czystym. Myślę, że nie ma się czemu dziwić. Taka jest rzeczywistość teatralna: eklektyczna i nie na najlepszym poziomie. Ponadto organizatorzy niepotrzebnie chyba rozbudowali w stosunku do ubiegłorocznych spotkań liczbę przedstawień konkursowych (z 7 do 9). Niestety, ilość z rzadka kroczy w parze z jakością.

Obrazu tego nie zmodyfikowały imprezy towarzyszące, które kosztem rozszerzenia konkursu zostały ograniczone do prezentacji dwóch monodramów: „Grety" wg Stanisława Grochowiaka (Anna Lutosławska — jednocześnie juror konkursu) i „Paragrafu 22" J. Hellera (Waldemar Szczepaniak — laureat Festiwalu Teatru Jednego Aktora, Toruń '88). Aktorki kaliskiego teatru w ramach Teatru Propozycji KMPiK przedstawiły sztukę Alfredo Arias i Kado Kostzer pt. „Tercet". Było jeszcze spotkanie z Marzeną Trybałą i wspomniany na początku „podfestiwal" Teatru „Wierzbak", który nie rozgrzał festiwalowej publiczności ani krytyków.

Wystawy towarzyszące KST żyją poniekąd własnym życiem. Tym razem w Salonie Sztuki Współczesnej rysunki i projekty scenograficzne, listy i dokumenty związane z realizacją własnych spektakli zaprezentował Andrzej Wajda. W foyer Teatru Wojciecha Bogusławskiego można było obejrzeć „Sprawy człowiecze", czyli rysunki i malarstwo Zygmunta Baranka, a w KMPiK akwarele Zygmunta Karolaka.

Sesja, która w założeniach miała dotyczyć metod pracy aktorów, bardzo szybko stała się pretekstem do dyskusji o codzienności polskiego teatru, bolączkach i kłopotach. Dyskutanci nie ustrzegli się biadolenia o upadku sztuki i etyki aktorskiej. Jedynie Eugeniusz Korin usiłował praktycznie pokazać metodę, którą stosuje w pracy ze studentami w szkole wrocławskiej, ale z braku czasu nie udało się nam tej metody bliżej poznać. Nie dała się ona również odczytać z przedstawienia pt. „Mandat", które Korin wyreżyserował w Toruniu. Idea sesji się rozmyła. Kto z kim miał dyskutować o metodzie, skoro aktorów, z wyjątkiem kilku miejscowych, na sesji zabrakło? Nie dojechali nawet reżyserzy, a studenci warszawskiej reżyserii i wydziału wiedzy o teatrze szybko wybrali kaliskie słońce, miast obserwację, jak się z aktorem pracuje w innym ośrodku.

Relacjonując ubiegłoroczne Kaliskie Spotkania Teatralne widziałem sytuację polskiego teatru trochę inaczej, bardziej optymistycznie, w czym utwierdzili mnie autorzy autentycznego wydarzenia, jakim było przedstawienie „Wiosny narodów" i prezentacja teatru z Zakopanego. Tamten konkurs nie zadowalał do końca, wzbudzał rozliczne kontrowersje. W tym roku kontrowersyjny, bo dyplomatyczny, jest werdykt jury.

Z Kalisza tylko jedno z dziewięciu przedstawień wyjechało bez aktorskiej nagrody (innych się tu raczej nie przyznaje) bądź wyróżnienia — „Próba" z Teatru Nowego z Łodzi. Szkoda, że tej konsekwencji zabrakło jurorom w przypadku dwóch innych: „Pigmaliona" przywiezionego przez Teatr Narodowy i „Zdziczenia obyczajów pośmiertnych" z Opola.

Jerzy Hulek, od niedawna dyrektor sceny, której sławy przysporzył produkcyjniak pt. „Brygada szlifierza Karhana", zaprezentował w Kaliszu neoprodukcyjniak Tadeusza Siejaka. W gorących latach osiemdziesiątych ani literatura, ani tym bardziej teatr nie dorównywały rzeczywistości. Wszystkie mity, skrywane głęboko kulisy życia politycznego zostały obnażone. Spóźnione, nie z winy autora, powieści Siejaka są niczym więcej, jak wyważaniem otwartych drzwi.

W pierwszym odruchu pisarstwo to kojarzy się z „ekipą" Berezy, która niby uprawia pisarstwo eksperymentujące, zwłaszcza na języku. Lingwistyczne poczynania Siejaka wydają się wysoce naciągane, eksperyment ten zbliża się niebezpiecznie do językowego niechlujstwa i byle jakości. Pod pozorem eksperymentu językowego i stylistycznego ukrywa się prościutka fabułka „Próby" o błyskotliwej karierze działacza studenckiego, który wspiął się aż na fotel wojewody. Na tym poziomie zatrzymał się adaptator i reżyser Jerzy Hulek. Można co prawda było pójść kilka pięter w głąb i wydobyć prawdy głębsze, bardziej uniwersalne, dotyczące degradacji słabej jednostki, która chce zrobić karierę, ale nie umie zachować twarzy. Realizm prozy inżyniera z Chodzieży przełożyć na język paraboli. Wydaje mi się (aczkolwiek nie zachwyca mnie wcale pisarstwo Siejaka), że mogło powstać przyzwoite przedstawienie, bardzo kameralne, w którym psychologizm zmieszałby się z groteską, w którym Ratajczak (Zdzisław Jaskulka) pozostałby sam na sam ze swoim Spiritus alter ego (Cezary Nowak). Monumentalność tej adaptacji podmywa i tak nader wątpliwą głębię socjo-psychologiczną powieści. A na dodatek aktorzy robią wszystko, by im nie wierzyć, zwłaszcza tym czterdziestu stereotypowo wymodelowanym postaciom rodem z galerii typów urzędniczo-administracyjnych.

Prowincjonalizm jest czymś więcej niż pojęciem socjo-geograficznym. W sensie artystycznym prowincjonalny wydał mi się „Pigmalion" wyreżyserowany przez Krzysztofa Chamca. Ta teatralna ramotka wymaga dwóch rzeczy: doskonałego aktorstwa, a przynajmniej pięknej dziewczyny, która zrzuciwszy łachmany, oczaruje wszystkich i pysznej, a nie kryzysowej oprawy scenograficznej. Niestety, gierki „telewizyjnych" aktorów nie zastąpią scenicznej prawdy postaci. Być może Danuta Wodyńska (matka prof. Higginsa) mówi ładnie tekst sztuki, jest słyszana na widowni, ale to chyba za mało, by otrzymać nagrodę, jak by nie było „za kultywowanie tradycji sztuki aktorskiej".

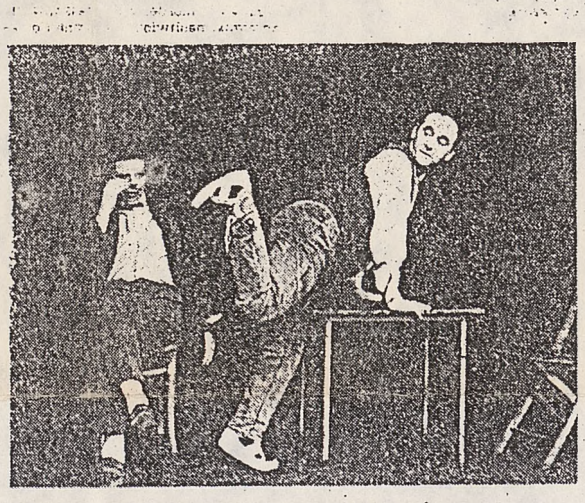
Nieco lepiej zaprezentował się Maciej Korwin, który lubi archeologiczne odkrycia dramaturgiczne, choćby niewiele sobą niosły. Bolesław Leśmian był oddanym człowiekiem teatru, ale dramaturgiem? „Zdziczenie obyczajów pośmiertnych", krwawy trójkąt w zaświatach jest niczym więcej, jak rozpisanym na głosy typowo leśmianowskim poematem. Reżyser i scenograf (E.I. Dietrych) zrobili wszystko, by Leśmiana uleśmianić. Do tego przeleśmianionego entourage dostroili się aktorzy, za co Małgorzata Skoczylas (Krzemina) otrzymała wyróżnienie, a Krystyna Maksymowicz (Marcjanna) nagrodę dla młodego aktora.

W tym miejscu kończy się moja niezgoda z werdyktem jury, bo jeszcze przed obejrzeniem „Scenariusza dla trzech aktorów" w domysłach widziałem jako głównych laureatów Jana Peszka oraz Andrzeja i Mikołaja Grabowskich. Intuicja mnie nie zawiodła. Był to bezsprzecznie najlepszy aktorsko, ale nie tylko, spektakl. Wszyscy oni, zżyci od dawna z dramaturgią Schaeffera, potrafili „Scenariuszowi" nadać wymiar publicznej dyskusji o kondycji polskiego teatru. „Scenariusz" opowiada o tym jak trójka ludzi nie może przygotować przedstawienia, a przecież coraz częściej i głośniej mówi się o niemożności zrobienia spektaklu przy pomocy całego zespołu. „Scenariusz", podobnie jak wszystkie dramaturgiczne teksty Schaeffera, to partytura, konstrukcja, którą musi wypełnić aktor. Jaki aktor, takie wypełnienie. W marcowym numerze „Teatru" w rozmowie z Krzysztofem Sielickim Jan Peszek powiedział: *Teatr i aktor są instrumentami swego czasu, czasu, w którym żyją. (...) W teatrze powinno się ujawniać prawdę: prawdę autora dramatu, wewnętrzną prawdę aktora, prawdę widowni.* Dzięki takiemu rozumieniu sztuki zaczynam inaczej interpretować salwy śmiechu, jakie towarzyszą bufonadzie trójki aktorów. Komizm sytuacji zaczyna wykrzywiać paroksyzm przerażenia. To swoisty „sąd ostateczny" nad współczesnym polskim teatrem.



„Końcówka" Samuela Becketta

Fot. Stefan Piotr Teodor Kuslet



„Scenariusz dla trzech aktorów" Bogusława Schaeffera

Fot. Ryszard Kornecki

Wybitnie aktorskim przedstawieniem jest również „Narzeczony Beaty" — opowiadanie Adolfa Rudnickiego zaadaptowane i wyreżyserowane przez Izabellą Cywińską. W tym spektaklu niewiele można było wymyślić, między jego twórcami coś zaistniało, coś, co pozwoliło wygrać dramat dwóch podstarzałych niegdysiejszych „panienek". Tu nie można mrugać do publiczności i odgrywać poszczególnych zadań. Akt twórczy realizuje się dzięki bezpośredniemu kontaktowi, aktorzy nawiązują między sobą autentyczny dialog. Obie panie grające w tym spektaklu zasłużyły w pełni na wyróżnienie; Sława Kwaśniewska otrzymała nagrodę „za kultywowanie tradycji aktorskich", a Krystyna Feldman nagrodę aktorską.

Nie wiem, jak wielki wzbudza w Katowicach rezonans „Końcówka" Becketta, w Kaliszu wypadła bardzo dobrze. Jerzy Zegalski odszedł od koncepcji zagłady wpisanej przez interpretatorów w ten dramat. Uważa on, iż „jest to sztuka o nadziei, a nie o zagładzie". Konsekwentnie też punktuje wszystkie te momenty, które wyrastają z tradycji chrześcijańskiej. Jest w tym przedstawieniu coś, co można nazwać beckettowską precyzją słowa. Ona to sprawiła, że aż trzech aktorów wyjechało z Kalisza z nagrodami: Czesław Stopka — Hamm (nagroda główna), Wiesław Kałtoch — Clov (nagroda aktorska), Michał Rosiński — Nagg (nagroda za rolę drugoplanową). Zbigniew Moskal otrzymał nagrodę „za inspirującą aktorów scenografię". Czesław Stopka od początku sygnalizuje: oto zobaczycie państwo świat przeze mnie — pana, pisarza, ojca stworzony. W wyimaginowanej rzeczywistości jest miejsce dla Clova — służącego, sekretarza, syna, a może tylko przygarniętego na wychowanie chłopca. Z tej patowej sytuacji wynika, iż gra się skończyła, a życie można zacząć na nowo. Noe też ocalał, by dać nowe życie.

Nowe życie dla Kaspara Hausera zaczęło się 26 maja 1828 r. w Norymberdze. „Kaspar" Petera Handkego nie jest kolejnym opracowaniem literackiego mitu, a uogólnieniem, dramatem—traktatem filozoficznym o zmaganiu się jednostki, współczesnego everymana z potęgą języka. W tym też kierunku całość poprowadził Andreas Wirth (reżyser importowany z RFN) oraz odtwórca roli tytułowej — Krzysztof Globisz W Kaliszu, niestety, nastąpiło sprzężenie dwóch mikrofonów, co spowodowało nieustanną wibrację dość nieprzyjemnych dźwięków.

Krzysztof Globisz zmuszony był walczyć ze złośliwością przedmiotów martwych oraz z publicznością, która w pewnym momencie zaczęła opuszczać salę. Kaspar posługuje się trudnym i alogicznym tekstem, co stanowi nie lada trudność w budowaniu roli. Bardzo ważnym zasobem środków potrzebnych w tej roli aktorowi są umiejętności operowania głosem i ciałem. Z człowieka bez właściwości Globisz stworzył na scenie zagubionego, bardzo poetyckiego człowieka, który i tak nie może znaleźć swojego miejsca w życiu, społeczeństwie. Za tę rolę Krzysztof Globisz otrzymał nagrodę aktorską.

Polską prapremierę „Mandatu" Nikołaja Erdmana (Teatr Polski w Szczecinie) recenzowałem na tych łamach kilka tygodni temu. Spektakl przygotowany przez Eugeniusza Kórina w Toruniu jest zupełnie inny. Na początku wydawało się że będzie to wspaniała farsa, którą reżyser zamierza rozegrać ni to w pracowni malarza, ni w pełnym rupieci mieszkaniu, ale za to z całą pewnością w otoczeniu pustych ram. Niestety, w miarę upływu akcji farsa zamienia się w tragifarsę, by w ostatnich scenach przybrać rozmiary psychodramy. To, co pierwotnie wywoływało śmiech, dość nieoczekiwanie zaczęło porażać strachem i grozą. Na scenie, jak na olejnych obrazach, zastygli bohaterowie nowego porewolucyjnego społeczeństwa. Ale obrazy wyblakły i zostały puste ramy. Trudno, moim zdaniem, wyłowić w tym ensamblowym przedstawieniu rolę wartą nagrody, jury jednak jakby bardziej uważniej patrząc na każdy spektakl, wyłowiło i wyróżniło Ewę Aleksiejczuk (Nastia).

W ubiegłym roku gospodarze zaprezentowali przedstawienie pt. „Dom Bernardy Alba", w którym zaprezentowały się aktorki. Nie wiem, ile w tym przypadku, ale tegoroczny spektakl Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego pokazał, z wyjątkiem Bożeny Remelskiej, brzydszą część zespołu aktorskiego. Tą męską prezentacją jest „Przedstawienie pożegnalne" Petera Müllera. Autor skorzystał z pomysłu, który należy do tej rodziny tematów, które leżą na ulicy. Był podczas wojny cyrk „Steven and Cavalleri", który zbankrutował. Zbankrutował, bo zamarzył o pokazywaniu na arenie w klatce żywego Benito Mussoliniego. Reakcja społeczeństwa na taką reklamę przerosła najśmielsze oczekiwania, przerosła nawet sceny znane dotychczas z historii cyrku. Pomysłu jednak nie udało się zrealizować. Biały Klown skorzystał z danej mu szansy i buduje już ostatnie, pożegnalne. Spektakl ten, miast żywego Mussoliniego, pokazuje gruzy Europy po totalitarnych rządach Duce i Hitlera. Wszystko zaczyna się, jak w cyrku, od gagów i sztuczek, do których Biały Klown zaangażował artystów z Europy.

Konwencjonalna zabawa nieoczekiwanie przemienia się w okrucieństwo. „Przedstawienie pożegnalne" rozsypuje się całkowicie, ryży clown zanurza Białego w kadzi z wodą. Ten wygrzebuje się, by od Bario Bario usłyszeć kilka gorzkich słów: *...Bo chaos wzbiera jak morze, a paranoja nie skończyła się wraz z konferencję w Jałcie... O jedyne, o czym trzeba śpiewać, to klęska!... Piękną masz rolę, ale tragiczną.* Tak poważnie jednak nie może się zakończyć cyrkowy spektakl, tu wszystko jest możliwe, dlatego na scenę wchodzi mała dziewczynka i jednym kopniakiem przywraca cyrkową zabawę.

Spektakl kaliski miał zadatki na wydarzenie. Akcja rozgrywa się w dwóch planach, które wyznacza muzyka: plan cyrkowy łączy się z grą orkiestry (na żywo), plan metaforyczny — songi śpiewane przy akompaniamencie muzyki z taśmy. Niestety, reżyser (Jacek Pazdro) za wiele chciał powiedzieć, nie skorzystał z przysługującego mu prawa do skreśleń. Dzięki temu powstały liczne dłużyzny, podzakończenia. Dramat Müllera narasta w czasie i szkoda rozbijać przerwą napięcia, jakie się już wytworzyły.

Z pozoru dyplomatycznie brzmi werdykt jury: *nagroda dla zespołu aktorskiego Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego za „Przedstawienie pożegnalne"*. Ale jak inaczej nagrodzić wysiłek całego zespołu?! Z pewnością największe brawa należą się Maciejowi Grzybowskiemu (Bario Bario) i Januszowi Grendzie (Biały Klown). Janusz Grenda nie imituje clownów i cyrkowych wodzirejów znanych z filmów czy chociażby prawdziwych cyrków. Jego clown jest typem intelektualnym, który nie szarżuje ani gestem, ani słowem. Jest jak maestro orkiestry, sprawiedliwie rozdziela role. Gwiazdą cyrku był Bario Bario, gwiazdą przedstawienia kaliskiego — Maciej Grzybowski. O tej roli można powiedzieć tylko: majstersztyk sztuki aktorskiej. Bario Grzybowskiego to clown-demiurg, wódz, tyran, świadomy losów i mechanizmów rządzących polityką. Ostre gesty blakną i stają się jakby bardziej człowiecze, momentami nawet liryczne. Nie było w tym spektaklu ról chybionych, złych. Okazuje się, wbrew narzekaniom, że są teatry, gdzie jest możliwe powstanie spektaklu ensamblowego.

Sądząc po tym, co obejrzeć można było w salonie Kaliskich Spotkań Teatralnych, mijający sezon nie będzie należał do najbardziej owocnych w wydarzenia artystyczne. Pointą sprawozdania z KST niech będzie zatem swobodna trawestacja wypowiedzi Jana Peszka. Gdy aktor nie godzi się z prawdą tego, co mówi, co ma do powiedzenia tekstem, sięga po gierki i grepsy. Sytuacja taka prowadzi do scenicznego fałszu. Aktor zatraca swą osobowość, naiwność i świeżość wyobraźni, idzie na lep łatwego poklasku. Taką cenę zapłacili, moim zdaniem, aktorzy z Łodzi, Opola i Warszawy, taką cenę płaci większość aktorów i teatrów w Polsce. Ci, którzy potrafią się obronić, znajdą poklask publiczności, a i jurorów czasami.

STEFAN DRAJEWSKI

PS.

Jan Peszek otrzymał również nagrodę zespołu artystycznego Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu: *Sakwę wędrowniczą teatralną za wszystko, co zrobił i zrobi dla aktorstwa polskiego.*

Barbara Henkel, I stąd bliżej jest do nieba... „Kobieta i życie" nr 26, 29 czerwca 1988, s. 11-15

Książki

Książki Barbary Wachowicz to – wstyd powiedzieć – t o w a r, którego nie trzeba zachwalać. Ledwie wydane, znikają, nawet teraz, mimo ogromniejących cen, mimo rosnącej na księgarskiej ladzie konkurencji. Są to bowiem książki, które chciałoby się mieć na własność, do których się wraca, które stoją w bibliotece, oddalone są od nas zdecydowanie za daleko. To książki na grypę, na pomoc szkolną, na chandrę i wreszcie – lektura towarzysząca innym lekturom. Bo jak kochać „Trylogię" a nie znać „Marii jego życia"? Jak czytać „Wierną rzekę" czy „Ludzi bezdomnych" i nie dotrzeć do „Ciebie jedną kocham"?

Były jeszcze „Malwy na lewadach" – zbiór reportaży literacko-historycznych, a przyjdą: „Czas nasturcji" o Janie Kasprowiczu, „Ogród młodości" – kolejna rzecz o Żeromskim, wreszcie monografia bitwy pod Narvikiem, opowieści o chłopcach z Szarych Szeregów, portrety matek wielkich Polaków. Na te ostatnie trzeba będzie poczekać, choć niecierpliwie, bo ich fragmenty, drukowane w różnych stadiach powstawania w prasie, rozbudziły już czytelnicze apetyty.

Skąd takie zainteresowanie, tak wielka sympatia czytelników, o jakiej wielu autorów nawet nie próbuje marzyć? Na czym polega fenomen popularności pisarstwa Barbary Wachowicz?

Z wykształcenia i zawodowej praktyki jest dziennikarką. Ukochała reportaż, a mistrzem jej był Melchior Wańkowicz, na przyjazne stosunki z którym często powołuje się na stronach swych powieści. Rozczytana w polskiej, narodowej literaturze, żyjąca za pan brat z jej bohaterami, uczyniła z tej pasji naczelny temat dziennikarskich dociekań. Autorów i twory ich literackiej fantazji potraktowała jak ludzi żyjących, mało tego – ludzi czujących i działających współcześnie – „tak jak my, takich jak my". Sprowadziła ich z piedestałów i regionów fikcji do wymiaru dnia powszedniego, realnego, życiowego. Z

Konkret i wyobraźnia

energią i detektywistycznym zacięciem przypuściła szturm do archiwów, szperała w dokumentach, podróżowała szlakami swych bohaterów po kraju i świecie, szukała ich śladów, rodzin, krewnych – a gdy mowa o postaciach wymyślonych – pierwowzorów; pierwowzorów owych krewnych, potomków, sąsiadów. Szukała krajobrazów, w których żyli i tworzyli pisarze, próbowała odtworzyć je takimi, jakimi były za ich czasów, a jeśli wymyślone – jakimi być mogły, gdyby istniały, skąd brały się modele najbliższego otoczenia w świecie fikcji, na czym były wzorowane w świecie rzeczywistym. I o dziwo – to żmudnie prowadzone śledztwo, pracowicie opisane, miast odzierać literatów i literaturę z uroków – dodaje im tylko jakiegoś specyficznego uroku. To właśnie pierwszy element fenomenu: owa urokliwość, i „urokodajność" pisarstwa Wachowicz.

Wychowana i dorastająca wśród „obywateli polskich dworków", przywykła od małego do genealogicznych dociekań, do owego „kto go rodził, z kim żenił, gdzie nauki pobierał", do traktowania informacji, które dziś zakrawają na plotkarstwo, jako rzeczy najzupełniej oczywistych, a plotki już autentycznej jak informacji, której nie należy lekceważyć. Pisarz, których szczególnie sobie upodobała, traktuje tak, jak najbliższych krewnych traktowano by przed stu laty. Chce wiedzieć o nich wszystko, o ich wielkości i słabościach, o ich dniu powszednim i twórczym warsztacie, o miłościach i fascynacjach, o ich małych świństewkach i wielkich zasługach. Przymierza ich życie do powieści, wyłuskuje elementy prawdy z fikcji, zastanawia się, skąd taki, nie inny epilog. Tu działa historyk, dokumentalista, archiwista, któremu warsztatu pozazdrościć może niejeden fachowiec. Potem wkracza dziennikarz, który szuka współczesnej kontynuacji czasu przeszłego. Ciekawość tego co było, przedłużona zostaje o ciekawość tego, co wydarzyło się później – aż do dzisiaj. I to drugi, kolejny składnik fenomenu popularności jej książek: bo czyż my, czytelnicy, nie żywimy tych samych uczuć trzymając w ręku powieść autora, który nas zafascynował? W nas prędzej czy później przemijają, Barbara Wachowicz z zaspokajania ciekawości uczyniła *sztukę*.

Ostatnio nakładem Wydawnictw Radia i Telewizji ukazała się – już powtórnie – jej wielka książka o ziemi Żeromskiego, Kielecczyźnie. I choć „Ciebie jedną kocham" tak bywa właśnie przez autorkę i krytyków definiowana, to jest to książka-rzeka tematów wokół Żeromskiego. Jest to książka o nowelach, powieściach i Dziennikach, o rodzinie i przyjaciołach, o sąsiadach i znajomych pisarza. Wszystkie te opowieści snute są z perspektywy wędrówek po dzisiejszej Kielecczyźnie, kontaktów z jej dzisiejszymi mieszkańcami – ale wędrówek tak wytyczanych, mieszkańców tak wybieranych, by tropem naczelnym, wspólnym mianownikiem była zawsze centralna, najważniejsza postać pisarza i osoby jego fikcyjnych bohaterów. Ten wielki reportaż, inkrustowany historycznym dokumentem, literacką anegdotą, spisany typowym dla autorki, bogato stylizowanym językiem jest lekturą pasjonującą. Na szczęście wydawnictwo zadbało, by tekst był bogato i wyraźnie ilustrowany, a tom, choć zaledwie w broszurę, to przecież oprawiono na fioletowo, w ulubionym, legendarnym już kolorze jego autorki...

I to właśnie trzeci element fenomenu jej popularności: Barbara Wachowicz jest osobą niezwykle znaną. Tak jak odkrywa tajemnice swoich ulubionych pisarzy, dbając by inni ich wielbiciele zżyli się z nimi jak najbliżej, nie kryje własnych „słabości". Swą indywidualność lubi zaznaczyć takim choćby drobnym, budzącym jednak pełen zrozumienia uśmiech czytelnika, szczegółem.

ANNA BRZOZOWSKA

BARBARA WACHOWICZ: „Ciebie jedną kocham" WRiTV, Warszawa 1987, cena zł 650.

I STĄD BLIŻEJ JEST DO NIEBA...

BARBARA HENKEL

***Jestem przesądny, bojaźliwy, nie lubię gadać niepotrzebnych rzeczy. Mamy teraz swoje rekolekcje* – powiedział Andrzej Dziuk po trzech latach prowadzenia stałego Teatru w Zakopanem. Sceptycy, którzy nie wierzyli, że to się może udać, poklepywali neozakopiańczyków po ramionach i plecach: bawcie się dalej; zobaczymy, czy starczy wam wytrwałości. Niektórzy wyrażali wręcz zachwyt, że im się w ogóle chce wojować. Do tego już doszło, że zapał młodych ludzi, to co normalne i naturalne – bo niby kiedy mają się zapalać! – uważane jest u nas niemal za cud.**

Zespół nie poddawał się trudnościom i przeszkodom, przeskakując je z dnia na dzień, co przysparzało mu kibiców. Wybuchła nawet istna giełda wokół niego: kto pierwszy poznał się na wartości nowicjusza? Dziennikarze zaczęli się licytować: który z nich był szybszy w tropieniu ciekawego zjawiska. Bardziej jednak zajmowali się statusem, codzienną dolą aktorów bez mieszkań i z małym groszem przy duszy niż ich artystycznymi spełnieniami.

Sam zespół radził sobie z tymi wszystkimi kłopotami. Mając swój cel wyższy przed oczami, przystał na osobliwe warunki istnienia. Zawodowcy, z dyplomami krakowskiej uczelni teatralnej, zgodzili się być uznani formalnie za amatorów. Szacowne Towarzystwo Miłośników Teatru imienia Heleny Modrzejewskiej tylko na tej zasadzie mogło zapewnić im skromną egzystencję, z podpisywaniem umów co miesiąc (o święta biurokracjo, kiedy zostaniesz wreszcie przepędzona!). Im zależało na jednym; chcieli stworzyć swój odrębny teatr i gotowi byli do różnych poświęceń, z wyjątkiem ustępstw ze swojego programu.

Fakt, że nikt nie wręczył im klucza do gotowej siedziby – z uśmiechem i błogosławieństwem – okazał się w rezultacie korzystny. Sami bowiem wypatrzyli sobie pod Tatrami miejsce osobliwe w historycznych już zakładach leczniczych doktora Chramca. Zaniedbane sale-rupieciarnie wymodelowali własnymi rękami, zachowując wdzięk dawności, jakby chcieli się odwołać do ducha przodków. Zapewnili sobie jednocześnie taką przestrzeń – wszystko dokładnie obmyślane – która pozwala na swobodną aranżację, zmienne układy między obszarem gry (nie ma sceny pudełkowej), a widownią, poddawaną przemeblowaniom jak na szachownicy. Nawet szatnia jest ruchoma.

Oni kreują za każdym razem inną rzeczywistość. Wpisują inscenizację w kształt widowni, która staje się integralną częścią przedstawienia. Niwelują w sposób niewymuszony podział na: my – artyści i wy – widzowie. Nie jest to, oczywiście, ich specjalne odkrycie. Awangardy lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dążyły do wciągania widzów – na różne sposoby – w swój magiczny krąg działań. Zespół zakopiański z tych doświadczeń wyciągnął nauki i czyni to po swojemu.

Sam teatr jest oddalony od ulicy, ukryty w głębi. Nikt jednak nie zbłądzi. Wyraziste strzałki doprowadzą go aż do tarasowych schodów. A tam, jeszcze przed progiem, w drzwiach i już w samym wnętrzu czyni honory zespół. Kierownik artystyczny Andrzej Dziuk jest także uważnym, eleganckim wodzirejem części towarzyskiej. Jest to pozorna improwizacja, bo jego skinienie i znaki sprawiają, że nawet witanie i sadowienie widzów nie są pozbawione formy. Z własnej woli artyści wybrali sobie przecież za patrona Witkacego, dla którego teatr był żywiołem do tego stopnia, że teatralizował samo życie.

Oni też wywołują określoną aurę przed i po przedstawieniu, dopisują do niego jakby prolog i finał. Poznajemy ich zanim staną się bohaterami sztuki, zaczną mówić jej językiem. Są razem z widzami, podają herbatę, prowadzą rozmowy, dostawiają krzesło, gdy miejsc zabraknie, by nikt nie czuł się intruzem. Po ostatniej kwestii wracają do widzów, nie gaszą w pośpiechu świateł. Każdy chce jeszcze pooddychać niepowtarzalną atmosferą, którą zespół zdołał wytworzyć w swoich przeszklonych ścianach. I podzielić się z aktorami refleksją o tym, co się właśnie obejrzało.

Zespół, któremu nikt nie narzuca normy, bo sam jest sobie panem, zdążył przygotować kilkanaście premier w ciągu ponad trzylecia. A nie zapominajmy o tym, że wiele czasu i sił zżarły mu sprawy remontowo-adaptacyjne; mówiło się nawet o nich: brygada artystyczno-budowlana. Każda inscenizacja była dla nich trudnym egzaminem, bo dopiero przecież zaczęli zbierać doświadczenia, zarówno reżyserzy: **Andrzej Dziuk i Julia Wernio,** jak i aktorzy, wszyscy dwudziestoparolatki. Pałali ambicją wspólnych poszukiwań własnego wyrazu scenicznego, bo dla żadnego prawdziwego artysty nie jest pokusą to, co już znane, lecz pociąga go pozostawianie własnych śladów.

Na samym początku pokłonili się Witkacemu. Nie dlatego, że tak przystało, skoro wywiesiło się jego imię na szyldzie. Oczywiście, że się z nim wprost nie utożsamiają. W innej epoce przyszli na świat i własnymi oczami trzeba na wszystko spojrzeć. Bliska jest im jednak jego postawa, sposób rozpoznawania świata, całopalenie dla sztuki. Tę swoją czułość, a zarazem dystans do Witkacego wyrazili najlepiej w opartej na motywach jego utworów, ale według własnego scenariusza, „autoparodii", z podtytułem: „Niesmaczny góralsko-ceperski skecz zakopiańczyków prawdziwym poświęcony". Do dziś utrzymuje się w repertuarze.

Swoją stylowością, lekkością i dowcipem „Autoparodia" zrobiła prawdziwą furorę wśród zagranicznych obserwatorów Międzynarodowych Spotkań Teatru Otwartego we Wrocławiu (gdzie tylko nowe fale się liczą). I zespołowi, obsypanemu już wieloma nagrodami w kraju, otworzyła furtkę na świat.

Oni nie kreują się na głosicieli nowego słowa na scenie. Dają sobie jednak prawo do własnej wypowiedzi na temat godności życia i sztuki. Pod tym kątem odczytują, przykrawają, interpretują klasykę i twórczość nowszą, zgodnie ze swymi poglądami, przekonaniami i gustem estetycznym. Mają tę odwagę. Dlatego ich inscenizacje tchną autentyzmem.

Wyróżniają się stylem i kolorytem niepodobnym do innych. Co nie znaczy, że wszystkie są nadzwyczaj udane. Zawsze jednak mają znamię oryginalności. Kryją niespodzianki w samym zmaganiu się z tematem, w wywodzie myślowym i w rozwiązaniach scenicznych. Skłaniają widza do refleksji, wzruszają, pobudzają do śmiechu, jednak tego z wyższych pięter. Uderzają w ton serio, ale bez namaszczenia i prowadzą w świat groteski.

Wystawiając „Gracza" Dostojewskiego, zamienili teatr w kasyno gry, w którym publiczność, jakby dotykalnie, zetknęła się z jedną z najpotężniejszych ludzkich żądz, ze szponami hazardu, prowadzącymi aż do unicestwienia. W „Historii" Gombrowicza obnażyli w zabawny, a jednocześnie ostry sposób, ten cały mechanizm wychowywania człowieka od kolebki aż po grób, ciśnienie dydaktyki domowej, szkolnej, społecznej na biednego delikwenta. Wykorzystali przy tym znakomicie trzy swoje małe salki w amfiladzie, zamienione jakby w naturalne mieszkanie Gombrowiczów, w którym odbywała się tresura Witolda. „Wielki teatr świata" według Calderona, przedstawienie, które przyniosło im rozgłos i chwałę, zrodziło się z ducha misteriów i moralistów.

Zmysł kabaretowy odkryli między innymi w „Kabarecie Voltaire'a", seansie dadaistyczno-surrealistycznym, będącym stylową zabawą w niegdysiejsze mody artystyczne (ten program zawojował także Warszawę, pokazywany w klubie Stodoła). Piosenka „Kobieta z którą żyję", bisowana po wielokroć przez niezrównanego **Andrzeja Jesionka,** stała się wręcz przebojem. A reżyser Andrzej Dziuk dał się poznać także jako konferansjer, zgrabnie łącząc słowem różnorodność form. Zakopiańczycy mają swoją wizję mitu Fausta, jak i miłości jednej z najsławniejszych par kochanków – Abelarda i Heloizy. Dawali też już nieraz świadectwo swej muzykalności.



„Historia" wystawiona tak jak by się działa w mieszkaniu Gombrowiczów.

Przygotowując nową premierę, mają za każdym razem do rozwikłania dodatkową trudność. Bohaterami sztuk, tak jak ich widzą autorzy, są przecież ludzie w różnym wieku. W zakopiańskim zespole są sami rówieśnicy. I swą młodzieńczość muszą wpisywać w koncepcję przedstawienia. Rzecz bowiem nie w posiwieniu włosów czy zmarszczeniu twarzy. Oni znajdują metody na uwiarygodnienie statecznych postaci bez przyprawiania wąsów, choć sami mieli na początku wątpliwości, czy sobie z tym poradzą.

Nie są gwiazdozbiorem. Można im wypomnieć to i owo potknięcie warsztatowe, z brakiem dykcji u niektórych włącznie. Sami o tym wiedzą zresztą najlepiej i dążą do samodoskonalenia przez ustawiczną pracę. Nikt tu nie czeka, wzdychając, na upragnioną rolę. Wszyscy pokazują się w zmiennym repertuarze, zmieniają nieustannie skórę, wczuwają się w różne stany psychofizyczne. Wchodzą w coraz nowe kręgi wtajemniczeń.

Zdobyli przychylność nie tylko publiczności ale i środowiska. Od razu z nimi się zaprzyjaźnili artyści zakopiańscy i członkowie Klubu Wyskogórskiego. Bywał u nich – nie tylko jako autor fascynującej scenografii do „Wielkiego teatru świata" – przedwcześnie zmarły malarz Tadeusz Brzozowski, który uznał Teatr Witkacego za swoją wielką miłość. W tym kurortowym wnętrzu ściany nigdy nie są puste. Urządza się niekonwencjonalne, tak jak przedstawienia, wystawy („Figurynki kwilą żałośnie" Brzozowskiego, rysunki Andrzeja Wajdy, twórczość Anatola Sterna i Geta-Stankiewicza); nikt im nie odmawia. Całe otoczenie, wszystkie dróżki są nasycone ekspozycją sztuki.

Uparli się by przekonać wszystkich, że Zakopane stać na własny teatr, niepodobny do innych, będący mekką artystyczną, zakorzeniony w tradycjach uzdrowiska, kłaniający się górom, które są wieczne. A mówi się, że w naszym kraju nie można zrobić kariery – w najlepszym, niewypaczonym, tego słowa znaczeniu.

Wypijmy więc za zdrowie zespołu łyk wody źródlanej z doliny Roztoki i zagrzymy oscypkiem, którym częstuje swoich widzów także podczas występów gościnnych poza swoją siedzibą. I zaśpiewajmy wraz z nimi ich przewrotny hymn:

„Daj mi, daj Witkacy sił
Bym od dziś już godnie żył.
Mnie miłości też potrzeba
I stąd bliżej jest do nieba"...

Zdjęcia: WOJCIECH PLEWIŃSKI

Dowcip i lekkość – to „Cabaret Voltaire'a". Dorota Ficoń gra w nim wiele ról.



Do kasyna gry przenosi nas „Gracz" Dostojewskiego. Oto duet: Karina Krzywicka – Piotr Dąbrowski.



„Cabaret Voltaire'a" to sztuka przeobrażania. Gorące oklaski zbiera Andrzej Jesionek.



BIURO WYCINKÓW PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
ODGŁOSY
90-103 Łódź
ul. Piotrkowska Nr 96
Nr 29 z dn. 16-07-88

LAPIDARNA DIAGNOZA

„W opublikowanym niedawno na łamach „Polityki" wywiadzie z **Krystyną Jandą**, aktorką — zwierzając się ze swych zawodowych frustracji stwierdziła: „Mój koledzy wzruszają ramionami, gdy nie rozumiem, dlaczego kończymy próbę w tak istotnym momencie, zamiast próbować dalej, jeszcze przez godzinę — co z tego, że druga w nocy? Nikt mnie nie rozumie". W zdaniach tych zawarta jest chyba najbardziej lapidarna diagnoza obecnej kondycji środowiska aktorskiego, środowiska podzielonego dziś, moim zdaniem, znacznie głębiej niż pod wpływem wydarzeń z początku lat osiemdziesiątych. Mimo różnic poglądów istniał wówczas czynnik jednoczący: była nim scena, na której aktorzy spotykali się niezależnie od swych politycznych przekonań. Dziś erozja dotarła do wnętrza zespołów, a jej przyczyną stały się właśnie pieniądze, których teatr nie jest w stanie zaoferować. W obliczu zagrożenia dotychczasowego statusu materialnego ujawniły się podziały, zawaliły obowiązujące hierarchie i dotychczasowe systemy wartości.

Gdzie szukać wyjścia z tej dramatycznej sytuacji, co należy, robić, by nie zakończyła się ona totalną katastrofą? Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie, zważywszy, że nie należy się raczej spodziewać radykalnej poprawy sytuacji materialnej ludzi teatru. Wydaje się jednak, że przyszłość poszczególnych zespołów, jak i teatru polskiego jako całości, zależy tyleż od dopływu środków finansowych, co od postawy ludzi ten teatr tworzących ich zawodowej etyki, poczucia odpowiedzialności. Przypomina o tym dobitnie przykład **Teatru im. Witkacego w Zakopanem.** Aktorstwo to bowiem nie tylko droga do sławy i pieniędzy, lecz jak się czasem powiada — sposób życia, rodzaj społecznej służby..." (Andrzej Multanowski w nr 5 miesięcznika „Teatr").

107-LATEK DO SZKOŁY

Jak podaje „Antena" mieszkający w Koszalinie najstarszy mieszkaniec miasta w wieku... 107 lat otrzymał powiadomienie, aby 1 września br. zgłosił się do... pierwszej klasy szkoły podstawowej. „Dom sędziwego kandydata na pierwszoklasistę odwiedziła też drużyna harcerska z zamiarem uświadomienia jego rodziców o pożytkach wstępnej nauki." Tak więc nie przelicytowaliśmy amerykańskich urzędników, którzy niedawno wezwali 95-latka — nb. weterana pierwszej wojny światowej — do stawienia się na... ćwiczenia wojskowe! Niestety, sędziwy Amerykanin, nie mógł się zgłosić ponieważ miał popsuty wózek inwalidzki...

NIE CHCIANE JAK DZIECI

O dzieciach „nie chcianych" słyszeliśmy niejednokrotnie. Jak się okazuje również „nie chciane" są także książki, książki wartościowe, często o wysokich walorach artystycznych, o których czytelnicy, nierzadko i sami księgarze nic nie wiedzą. Najczęściej z braku właściwej reklamy.

Zrodził się więc pomysł organizowania Krajowych Targów Książki, które służyłyby promocji tytułów zalegających magazyny hurtowe i księgarskie lady. Mówi się także, iż targi służyłyby wstępnej promocji tych książek, które znajdują się w druku.

Składane na targach oferty wydawców składałyby się więc zarówno z tytułów znajdujących się w zapasach jak i w zapowiedziach wydawniczych. Targi byłyby zatem okazją do przekazania księgarzom i środkom masowego przekazu pełnej informacji na temat ofert wydawniczych. Rzecz jednak w tym — a takie niebezpieczeństwo rzeczywiście istnieje — aby wydawcy nie oferowali bubli książkowych, których, niestety, mamy bardzo dużo na naszym rynku księgarskim. Na Krajowych Targach Książki winny być promowane tytuły naprawdę wartościowe.

Z uwagi na to, że w Łodzi znajdują się główne magazyny hurtowe proponuje się więc, aby w naszym mieście odbywały się takie targi.

Pomysł zasługuje na uwagę. Pod jednym wszakże warunkiem: na targach muszą być oferowane tytuły prawdziwie wartościowe.

NOWY FILM TWÓRCY „POKUTY"

Znany reżyser radziecki Tengiz Abuładze jako temat swego nowego filmu wybrał utwory gruzińskiego pisarza — klasyka Ilii Czawczawadze. Reżyser zamierza rozwinąć ostrą społeczną linię filmu „Pokuta", który otrzymał w Cannes „wielką nagrodę jury" oraz wiele innych. Bohaterem nowego utworu będzie postać biurokraty, tak samo pełna wyrazu, jak Warłam Aravidze w „Pokucie". Do zagrania tej roli zaproszony został ten sam aktor — Awto Macharadze. „Pokuta" powstała po filmach „Modlitwa" i „Drzewo pożądania". Wszystkie te filmy zrealizowane zostały w stylu przypowieści moralizatorsko-filozoficznej. Za trylogię tę poświęconą despotyzmowi reżyser wyróżniony został Nagrodą Leninowską w 1988 r.

PROPOZYCJA CIK

W ramach akcji „Lato 88" Centrum Informacji Kulturalnej w Łodzi (kawiarnia CIK „W Piwnicy", przy ul. Zamenhofa 1/3) przygotowało na okres wakacji, właśnie z myślą o dzieciach i młodzieży, bardzo interesujące propozycje. Otóż w dni nieparzyste w godz. od 16,00 do 19,00 odbywać się tam będą bezpłatne projekcje wideo filmów o tematyce muzycznej, zaś w niedziele, w godz. 12,00 do 14,00 — projekcje bajek dla dzieci.

Warto skorzystać z tej propozycji.

NAGUSY NA START

Wałbrzyskie Towarzystwo Fotograficzne będzie organizatorem pleneru aktu. Dotychczas do rozbierania i pozowania fotograficy zapraszali zwykle piękne dziewczyny. W tym roku jednak doszli do przekonania, że równie pięknie może wyglądać w fotografii akt męski i zaprosili na pierwsze dni lipca na zamek w Książu męskie modele.

Ciekawe, czy zaproszonych panów znęci możliwość pokazania urody swojego ciała czy też honorarium w wysokości 40 tys. jakie przewidziano za pozowanie. Doświadczenie uczy, że w „rozbierankach" panie są odważniejsze. ([illegible] wysyłają swoją w[illegible]

„K[illegible] W TEATRZE

W Teatrze im. Komissarżewskiej w Leningradzie rozpoczęły się próby „Kołymy", ostatniej sztuki Ignatija Dworieckiego. Jest to druga wersja tego utworu. Próby pierwszej rozpoczęły się w 1962 r., jednak musiano je wkrótce przerwać. Tę „kronikę heroiczną", jak to określał, napisał w oparciu o własne przeżycia, bowiem spędził w obozie na Kołymie lata 1940-1947. Główna idea sztuki zamyka się w stwierdzeniu, że w tych nieludzkich warunkach tysiące ofiar zachowało godność obywateli radzieckich.

NOTOWANIA NA GIEŁDACH KSIĄŻKOWYCH

Karol Grunberg „**Biografia Fuehrera**" — 2700 zł; (cena nominalna 1200 zł); **Erich Fromm** „O sztuce miłości" — 1300 zł; **Joseph Heller** „Paragraf 22" — 4500 zł; **„Chirurgia kliniczna i operacyjna"** — 16000 zł; **John W. Kimball** „Biologia" — 4200 [illegible] dla [illegible] szych pol[illegible] zł; **Irena Jakimowicz** „Witkacy" — 5000 zł; **Elja Kazan** „Mordercy" — 2000 zł; **Janina Grabowska** „Polski bursztyn" — 1200 zł; **Tadeusz Konwicki** „Kalendarz i klepsydra" — 1100 zł; **„Atlas świata"** (duży) — 16000 zł.

Z kraju i ze świata • Z kraju i ze świata • Z kraju i ze świata •

NR 29 (1581), 16 LIPCA 1988 R.

BIURO WYCINKÓW CLOB
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza
RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
KIERUNKI
00-551 Warszawa, ul. Mokotowska Nr 49
Nr 3 z dn. 16-07-89

280



„Nauka chodzenia" Fot. Jerzy Grzegorki

Teatry pogranicza

STEFAN DRAJEWSKI

POLSKI off teatralny ma dwa źródła. Pierwszę to teatr tradycyjny, zinstytucjonalizowany, drugi — ruch studencki, który grawituje bardziej ku działaniom profesjonalnym niźli amatorskim.

W dyskusji na temat uzdrowienia sytuacji polskiego teatru warto się chyba na moment zatrzymać właśnie nad inicjatywami off. Inicjatywy te mają podwójny walor: artystyczny i organizacyjny. W 1987 r. Anna Sobańska na łamach „Teatru" opublikowała listę teatrów niekonwencjonalnych, której winni się przyjrzeć reformatorzy naszego życia teatralnego. Od tego czasu minęły prawie dwa lata i listę tę należałoby uzupełnić o nowe zespoły, zwłaszcza teatry prywatne.

Duch niezgody nie jest niczym nowym i odkrywczym w teatrze zawodowym. Bywały takie duchy, które potrafiły zawładnąć całym teatrem, — casus Kalisza (Iza Cywińska), Zielonej Góry (Marek Okopiński), bywały też i takie, jak Grotowski czy Kantor, które tworzyły własne zespoły dalekie od schematycznej instytucji teatralnej państwa socjalistycznego.

W latach osiemdziesiątych z niezgody na estetykę i często etykę, jaką proponuje teatr, powstaje wiele interesujących grup. Opuszczają one teatry tradycyjne, by realizować się na własny rachunek. Odrzucając estetykę i etykę, tworzą własną formułę wyrażania się, znajdują nowego mecenasa, który gwarantuje im minimum finansowe, a zarazem daje maximum swobody artystycznej. W 1982 r. Andrzej Sadowski powołał do życia Teatr „Mandala" (podległość finansowa — Wydział Kultury Urzędu Woj. w Krakowie). Rok później w poznańskim sądzie troje byłych aktorów Teatru „Marcinek" zarejestrowało spółkę z ograniczoną odpowiedzialnością — Teatr „Wierzbak", natomiast do Warszawy powróciła z Zielonej Góry grupka aktorów i założyli Pracownię „Teatr" (zespół działa w ramach społecznej Estrady). Na peryferiach naszego kraju, w Zakopanem grupa absolwentów krakowskiej PWST stworzyła Teatr im. St. Ignacego Witkiewicza (Sekcja zawodowa Towarzystwa Miłośników Teatru im. Heleny Modrzejewskiej) utrzymujący się częściowo z dotacji Wydz. Kult. Urzędu Woj. w Nowym Sączu, częściowo ze sprzedaży biletów. Przykłady można by jeszcze mnożyć. Czymś zupełnie nowym na naszym gruncie jest autorski Teatr Ekspresji powołany do życia w 1987 r. w Gdyni przez Wojciecha Misiuro.

Twórcami tych niekonwencjonalnych zespołów teatralnych są głównie zawodowcy, których temperament wyłamuje się z rygorów instytucji. Występują oni przeciw instrumentalnej administracji, tworzą nowe struktury albo włączają się w sferę działań Estrady, ZPR-ów, domów kultury itp. Trochę inaczej wygląda teatralny off wyrosły z ruchu studenckiego. Najbardziej interesujące grupy teatralne lat siedemdziesiątych, pod koniec dekady Gierka, sprofesjonalizowały się. Znalazły ramy organizacyjno-prawne i tak Akademia Ruchu podlega ZPR-om, Teatr Ósmego Dnia przed rozwiązaniem i emigracją funkcjonował pod opieką Poznańskiej Estrady, znane na całym świecie „Gardzienice" mają status Stowarzyszenia. W 1987 r. powstało Lubelskie Studio Teatralne, w skład którego wchodzą: Grupa Chwilowa, Teatr „Provisorium", Teatr Wizji i Ruchu. Niepewny los zespołów studenckich został rozwiązany poprzez swoiście rozumianą instytucjonalizację.

Teatry off można oglądać w ich macierzystych siedzibach bądź w ramach imprez towarzyszących różnego typu przeglądom i festiwalom. Powiem więcej — off lubi tego typu imprezy. Zespoły te nie są kostyczne i bardzo chętnie podróżują. Większość z nich spotkałem właśnie na festiwalach. Nie mieszczą się w konkursie, ale mogą być doskonałą konfrontacją i konkurencją dla ścigających się po laury tradycjonalistów.

Wiosennemu Festiwalowi Młodego Teatru START'89 towarzyszyły gościnne występy Teatru Ósmego Dnia (aktualnie mają swoją siedzibę w Ferrarze — Włochy) i Teatru „Provisorium". Natomiast tegoroczne Kaliskie Spotkania Teatralne stały pod znakiem Pracowni „Teatr", Teatru „Mandala" i Teatru Ekspresji. Organizatorzy konkursu sztuki aktorskiej w Kaliszu dbają, by zmaganiom konkursowym towarzyszyły pokazy innego typu aktorstwa, innego rodzaju teatru. Tutaj w 1987 r. święcili triumfy „Zakopiańczycy", tu miał w roku ubiegłym swój podfestiwal Teatr „Wierzbak". Niekwestionowanym przebojem tegorocznych KST była pracownia „Teatr" co znalazło swój wyraz w reakcjach publiczności i werdykcie jury (nagroda specjalna).

Różnie bywa z naszym rodzimym offem. Czasami są to autentyczne poszukiwania nowej formuły estetycznej, etycznej, a czasami tylko odcinanie kuponów od dawno minionej sławy, bądź kreowanie awangardowych idei nie mających pokrycia w scenicznej rzeczywistości. Z tymi trzema postawami mogli się zapoznać obserwatorzy Kaliskich Spotkań Teatralnych.

Kierownik artystyczny Pracowni „Teatr" powiedział: „Jesteśmy grupą ludzi podobnie myślących, o podobnej wrażliwości. Można powiedzieć, że efekt naszej pracy jest iloczynem indywidualnych wrażliwości. Ponieważ założyliśmy, że nasze przedstawienia nie będą bogate pod względem środków teatralnych, ogromną wagę przywiązujemy do świadomej selekcji powstającego materiału. Dlatego pracujemy bardzo intensywnie i — bardzo długo. (...) W dużych teatrach jest po prostu niemożliwa taka metoda pracy. Tam się produkuje. I bez przerwy opowiada jakieś historie. Uważam, że czas opowiadania minął, gdyż inne media robią to lepiej niż teatr. Chcemy, by teatr był miejscem spotkania żywych ludzi, a naszym zadaniem jest przygotowanie takich warunków, aby widzowie doświadczyli specyficznych wrażeń możliwych tylko w teatrze".

Pracownia „Teatr" zaprezentowała kaliskiej publiczności trzy przedstawienia. „Partytura" (obrosła już w historię; była wielokrotnie nagradzana i opisywana, ale ciągle jest to przedstawienie, które porusza. Jak sam tytuł wskazuje, spektakl ma w sobie coś z zapisu nutowego, który stanowi constans. Każdy może go odegrać inaczej, zinterpretować po swojemu. Autorzy spektaklu nie opowiadają schematów ludzkiej egzystencji. Są to negatywy, klisze, które człowiek — widz musi wypełnić, dookreślić.

Oglądając to przedstawienie trzeba sobie odpowiadać na pytania i problemy, które stawiają aktorzy. Motywy działań transcendentych mieszają się z codziennością, ale przecież takie jest nasze życie. Nie bez znaczenia w tym przedstawieniu, podobnie jak w pozostałych, pozostaje dźwięk, światło i przestrzeń. Edward Wojtaszak (reżyser), Jerzy Rudzki (scenograf), Tomasz Bajerski (muzyka) tworzą tercet wirtuozowski. Wszystko tu współgra, nie ma chybionych miejsc, a nawet punktów. Polifonicznie zabrzmiało to zwłaszcza w „Obiedzie".

W tym spektaklu bez słów, teatrze instrumentalnym jak chce reżyser, autor scenariusza i muzyki Tomasz Bajerski, wszystko gra. Jest to spektakl dźwięków codzienności. Zagonieni nie dostrzegamy nie słyszymy że nasze działania, nasze ruchy tworzą muzykę. Tę grę dźwięków Bajerski zsynchronizował z niebywałą wprost teatralnością osiągniętą bardzo prostymi środkami.

Aktorzy na oczach widzów przygotowują najzwyklejszy w świecie obiad, ale te przygotowania tworzą swoistą orkiestrę (uderzenia tłuczka, przesuwanie garnków, przenoszenie zastawy stołowej, układanie sztućców). Hiperbolizując czynności związane z przygotowaniem jedzenia, autor przedstawienia mówi nam o nas samych.

Przytoczony wcześniej manifest nie jest bez pokrycia. Po obejrzeniu przedstawień („Partytura", „Nauka chodzenia", „Obiad" i wcześniej „Ceremonie") mogę powiedzieć, iż doświadczyłem „wrażeń możliwych tylko w teatrze", których nie zapewnili mi ani artyści renomowanego Teatru Starego (opowiadając ramotkę Oskara Wilde'a) ani fałszywi, pozbawieni scenicznej prawdy aktorzy Teatru im. Stanisława Wyspiańskiego z Katowic („Caligula" — Camusa).

Teatr „Mandala" nie jest tylko teatrem. Oprócz poszukiwań w pracach nad metodą aktorską (mało widoczną w spektaklu), organizują akcje uliczne nawiązujące do tradycji teatru średniowiecznego. Odrębną płaszczyzną działania zespołu jest „galeria gt" propagująca nową sztukę. W Kaliszu „Mandala" zaprezentowała swoje najnowsze przedstawienie zatytułowane „Threetwoone".

W ramach „Dnia teatru porządnego", który wiosną tego roku zorganizowano w Tarnowie, Katarzyna Deszcz — animatorka Teatru „Mandala", „sformułowała swój sprzeciw przeciwko współczesnemu teatrowi zinstytucjonalizowanemu dość ostro. Według niej, nie ma racji myślenia o teatrze jako o środku pomocnym, usługowym, stworzonym w celu załatwienia spraw społecznych, politycznych, a w ogóle jakichkolwiek. Teatr jest skompromitowany, jego struktura organizacyjna wyśmiana, widownia zdezerterowała (podkreślenie S.D.: cytuję za Michałem Markowskim „Dzień teatru porządnego", „Kultura" 12 kwietnia 1989 r.). Widownia zdezerterowała nie tylko z teatru tradycjonalnego, chociaż nie do końca, ale uciekała również ze spektaklu „Threetwoone". Po pierwszej przerwie można już było usiąść wygodnie, po drugiej pojawiły się wolne miejsca.

Nie dziwię się temu. Zjechał przecież teatr owiany nimbem grupy poszukującej i prowokującej, który rozczarował. Niestety, na scenie zobaczyliśmy kilka mglistych „pomysełków" realizujących w płaszczyźnie teatralnej dość banalne treści. Najciekawsza okazała się część trzecia zatytułowana „Maszyna asocjacyjna", będąca klasycznym performance. Atutem przedstawienia była niewątpliwie Brigitte Kaufmann, „Mandala" zaprasza coraz częściej do współpracy aktorów zagranicznych, przez co zbliża się do grup teatralno-artystycznych widywanych na festiwalach sztuki otwartej.

O ile manifesty Andrzeja Sadowskiego i Katarzyny Deszcz nie pokrywają się do końca z rzeczywistością, o tyle pierwsza premiera poprzedzona famą prasową Teatru Ekspresji Wojciecha Misiuro jest zwyczajnym odcinaniem kuponów od zdobytego wcześniej uznania. Twórca tego „autorskiego teatru" w licznych wypowiedziach przed i popremierowych dokładnie określił swój program.

Misiuro twierdzi, iż „Polski balet jest banalny, nie wyraża żadnych treści, ucieka się do bajek, bez względu czy jest to spektakl dla dzieci, czy dla dorosłych. (...) Uważam, że tancerzom brakuje świadomości kreatorów. (...) Chcę, aby Teatr Ekspresji posługiwał się własnym językiem — językiem tańca, ruchu, gestu, innymi środkami niż teatr dramatyczny. (...) u mnie determinantą jest ruch w ekspresyjnej formie. (...) Tancerzami są sportowcy różnych dyscyplin. Ich niebywałe umiejętności, kondycja, prowokują mnie do odnajdywania coraz to nowych środków wyrazu". Tyle autor i sprawca całego przedsięwzięcia.

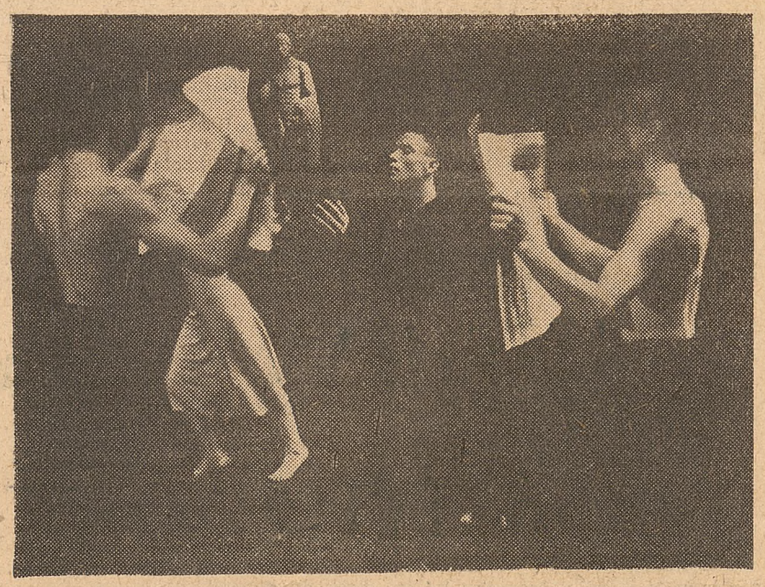
Tytuł spektaklu „Umarli potrafią tańczyć" brzmi raczej makabrycznie, chociaż kto wie, czy nie mówi prawdy Natomiast sportowcy z Teatru Ekspresji tańczą z całą pewnością nie najlepiej. Być może balet polski jest banalny, ale banalny jest też ten spektakl.

Misiuro dość nieumiejętnie, nie uwzględniając nerwu dramaturgicznego, skonstruował ciąg mało oryginalnych scen o samotności młodzieży i niemożności porozumienia się z otoczeniem, narkomanii, pierwszych kontaktach między chłopcem a dziewczyną, środowisku wymuskanych dzieci z tak zwanych dobrych domów i punkach. Podobnie jak w bajkach, od których się Misiuro odcina, wykreowany przez siebie świat dzieli schematycznie na biały — czarny. Cóż z tego, że jego tancerze mają świadomość kreatorów, ale tego z widowni, niestety, nie widać. Podobnie jak nie widać kondycji i związanych z nią nowych środków wyrazu.

Nader wątpliwy jest ten nowatorski język sceniczny Teatru Ekspresji, o ironio, pozbawiony zupełnie ekspresyjności. Młodzież kaliska gorąco oklaskiwała spektakl, ale chyba tylko dlatego, że zobaczyła na scenie siebie, pokolenie znudzonych i beznamiętnych osmędeuszy. Inaczej patrzą na to przedstawienie dorośli. Jeszcze inaczej ci, którzy wcześniej widzieli Pantomimę Tomaszewskiego. Polski Teatr Tańca czy Pantomimę Głuchych z Olsztyna.

Opisałem tu trzy różne teatry niekonwencjonalne, z których dwa już zaznaczyły swoją obecność na mapie teatralnego offu. Ten trzeci stoi na początku nielekkiej drogi. Myślę, że za szybko i na wyrost prasa (raczej dziennikarze, a nie krytycy) rozdmuchała sztuczny i spektakularny sukces.

Organizatorzy KST po autentycznym sukcesie teatru Andrzeja Dziuka nie boją się już o los artystów niekonwencjonalnych. Zapraszają do Kalisza teatry poszukujące i niespokojne, różne od tradycyjnych. Jeśli są to zespoły, których sceniczna prawda i artystyczna pasja zdołają porwać publiczność, sala wypełniona jest tak samo, jak na przedstawieniach teatrów stołecznych czy krakowskich, które mają z góry zadekretowaną renomwę. Nie mogąc konkurować z teatrem tradycyjnym, teatry offu mogą prowadzić z nim dialog, zwłaszcza iż jest to festiwal sztuki aktorskiej. W jednym i tym samym czasie mogą się spotkać artyści różnych szkół, estetyk. Publiczność zaś ma możliwość naocznie skonfrontować i opowiedzieć się po czyjej jest stronie.



„Umarli potrafią tańczyć" W. Misiury Fot. Ewa Grabowska



SCENA IMPRESARYJNA BTT
prezentuje

ŚWIAT AKTORSKI NASZYCH CZASÓW

ORYGINALNOŚĆ POWRACAJĄCA do ŹRÓDEŁ TEATRU

Nareszcie przyjechał do nas zapowiadany kilkakrotnie i niecierpliwie oczekiwany Teatr im. Witkacego z Zakopanego. Liczyliśmy na nadzwyczajne przeżycia i nie zawiedliśmy się. Jest to teatr oryginalny, jedyny w swoim rodzaju, stawiający nie na forowanie gwiazd, a na pracę zespołową czujnych na siebie partnerów połączonych jakąś magiczną nicią. Tkają tę nić miłości (słowo to pada ze sceny wielokrotnie) kierownik artystyczny i reżyser obydwu wystawianych w Bydgoszczy spektakli Andrzej Dziuk i aktorzy: Dorota Ficoń, Karina Krzywicka, Marta Szmigielska, Piotr Dąbrowski, Andrzej Jesionek, Krzysztof Łakomik, Krzysztof Najbor, Piotr Sambor, Lech Wołczyk oraz kierownik muzyczny — Jan Chruściński, scenograf — Tadeusz Brzozowski i plastyk — Dorota Ficoń.

Ten teatr jest prawdziwy. Nie naśladuje życia, a chce żeby życie przez aprobatę czy negację z niego czerpało. Zagubiła się ostatnio ta prawdziwość w teatrze. Pokazuje się jednostkowe sprawy, nie sięgając po uogólnienia i nie wysilając się na przesłania. Wybranie się do teatru nie jest już świętem. Zmalał nam teatr, zszarzał i zmarkotniał, kiedy tak blisko życia się znalazł, że aż się z nim spoufalił i w końcu przyjął mniejsze od niego rozmiary.

Teatr im. Witkacego wierny idei swego patrona poszukuje spraw istotnych. W tym wypadku spraw istotnych dla teatru, sięgając do źródeł: moralitetu w tragedii życia, absurdu w życiu komedii.

Pedro Calderon de la Barca
WIELKI TEATR ŚWIATA

Misterium moralizatorsko-filozofujące uogólniające sprawy ostateczne człowieka ponalczasowe i metafizyczne. Sprawy życia i śmierci. Występują w nim postaci uosabiające pojęcia ogólne, jak np.: Autor, Świat, Prawo Łaski, Król, Bogacz, Piękno, Wieśniak, Roztropność, Biedak. Występują symultanicznie każdy w swoim manzjonie, jak to w misterium średniowiecznym bywało. Autor w domyśle Bóg stworzył postaci. Świat w domyśle Teatr Świata nadał im role i póki do nich dojrzewają żyją. Król w agresywnej czerwieni, Bogacz w pysz-

nej pomarańczowo-żółtej barwie złota, Piękno w zwiewnych różach, Wieśniak z pracy w nadziei z zieleni, Roztropność szara umartwieniami, a Biedak goły skazany na kopniaki razy za brak barwy i odzienia. Żyją te alegorie ról człowieczych w Wielkim Teatrze Świata, póki się nie spełnią, póki nie spełnią swoich wyobrażeń o sobie. Kończy się ich życie, gdy na pytanie „Powiedz tak jak każdy co też ty skrywasz w swojej wyobraźni...". Odpowiadają wtórnie, reasumując byłe przeżycia, nie chcąc stracić tego co mają, na nowe wyobrażenia się nie odważając giną, według Autora, który zapuszcza za nimi zasłonę w proch się obracają. Komedia ludzkiego życia memento mori — ważne. Pięknie i precyzyjnie, jaskrawo a czasami dosadnie zobrazowane.

SEANS DADAISTYCZNO-SURREALISTYCZNY CABARET VOLTAIRE

Uraczyli nas kwaśnym mlekiem i rzodkiewkami dla zdrowia fizycznego i śmiechem dla zdrowia psychicznego. Według freudystów komizm chroni nasze przyjemności przed zakazami rozumu i wyzwala je spod nacisków zobowiązań moralnych. Według Kanta natura by przynieść ulgę człowiekowi w jego ciężkim życiu dała mu śmiech. Mój sąsiad przy stoliku (oglądaliśmy ten kabaret jak u źródeł kabaretu bywało wygodnie przy stolikach w swoim gronie) co chwilę wybuchał śmiechem w trakcie seansu, a po zakończeniu stwierdził „to głupie, bez sensu i bez treści". Oczywiście miał rację, bo nie o sens logiczny, którego tak się zachłannie trzymamy, by nie wydać się głupim, w tym seanso-kabarecie chodziło. Często dowcip pure nonsensowy zawiera więcej trafnych spostrzeżeń dotyczących człowieka niż niejeden poważny logiczny dramat. Czasem radosny i pogodny nastrój jest nie mniej ważny niż odkrywcze i oryginalne myśli. Stworzenie sztuki czysto rozrywkowej, wyłącznie śmieszącej i zabawiającej nie związanej z żadną tendencją społeczną (której mamy dzięki publikatorom po dziurki w nosie) stworzenie sztuki czysto rozrywkowej w tym przypadku było samo przez się tendencją społeczną. Odwróciło uwagę od spraw życiowych, dało dwie godziny iluzji doskonałej zabawy. W epoce kryzysu stało się pewną formą terapii. Zajęci jedni mniej, inni bardziej małostkową logiką wartości rzeczy, uczestnicząc w tym seansie jedni szybciej inni wolniej dojrzewaliśmy do zrozumienia absurdalności tej logiki. Stało to się dzięki zabawie pełnej fantazji żonglującej dowcipem surrealistycznym, makabrycznym przypominającym rysunki Topora, dadaistycznym odwołującym się do zapomnianej przez nas, a jednak bardzo naszej psychiki dziecięcej. Pod koniec spektaklu już wszyscy poddani iluzji śpiewaliśmy bez sensu: „kobieta którą kocham ma czerwony płaszcz...". Istnieje jednak teatr, który potrafi nami zawładnąć, a jest nim na pewno Teatr im. Witkacego z Zakopanego.

Czuję i wiem, że jest to zespół, który stara się wszystkimi dostępnymi teatrowi środkami wywołać w nas katharsis. Czy zdobędzie na nie monopol czas pokaże.

KRYSTYNA POTRUBACZ



Decyzja

„Ranek. To słowo zawiera w sobie taki ogrom buntu, bólu, rozpaczy i miłości do leżącego obok mnie CZŁOWIEKA, że teraz kiedy to piszę, po 36 latach, zamieram, brak mi tchu, coś rozrywa mnie wewnątrz na kawałki i trzymam się maszyny do pisania, żeby nie upaść. Boże, jeśli naprawdę jesteś miłością, zmiłuj się nade mną i pozwól mi dokończyć tę tragiczną prawdę o Nim, o którym każdy uważa, że ma prawo pisać swoimi niehumorami, złością i niedobrymi uczuciami, których nie chce nazwać, a który w swoim najgłębszym ŚRODKU, w którym Ty mieszkasz w człowieku, jest smutnym, tkliwym dzieckiem Twoim. I któremu zakłócają odpoczynek wieczny...”

■ Tak pisała przed śmiercią ona – „druga połowa Witkacego”, z którą, jak twierdził, „miał jeden układ krążenia” i którą wszędzie „zabierał ze sobą jak paszport...”

Poznałam ją w 1972 roku u mojej warszawskiej rodziny na Wybrzeżu Kościuszkowskim. „Pani Czesława Oknińska” – przedstawiono mi ją, dopowiadając dyskretnie: „To ta, która z Witkacym popełniła samobójstwo. Ją jednak odratowano”. Pani Czesia wyglądała młodo i pięknie: twarz bez zmarszczek, zdrowe zęby... „Posądzałam” ją o 50 lat, zupełnie więc nie mogłam się doliczyć, w jakim była wówczas wieku, kiedy „to” się stało. Nie była przecież dzieckiem.

To pytanie zresztą nurtowało mnie przy każdym następnym z nią spotkaniu (na tej samej towarzyskiej niwie), kiedy to notabene zawsze chętnie gawędziłyśmy z sobą. Tematy były zazwyczaj intelektualnej natury, kiedy jednak zahaczały o parapsychologię lub metafizykę, pani Czesia ożywiała się. „Boże, jak mi tych rozmów brakuje – wzdychała. – I ileż wspomnień nasuwają. Ile też lat mojego życia z nimi związane”

Od czasu do czasu wtrącała jakieś zdania, które ilustrowały atmosferę dawnych, szalonych dysput w zaprzyjaźnionym gronie twórców, których centrum stanowił Witkacy. Gdy pewnego razu przy tej okazji ktoś ciekawski spytał o narkomanię i pijackie orgie Stanisława Ignacego Witkiewicza – oburzyła się, przerwała rozmowę. W sposób widoczny cierpiała, nie mając siły sprostać fałszu o „Stasiu”, skoro ten fałsz powracający teraz w towarzyskiej rozmowie, zakorzenił się we wszystkich publikacjach o nim, skoro z jego głębokiej filozofii, ogromnej wiedzy, powagi wszechstronnego artysty, wyłuskano coś, czego tam nie było: błazenadę i kabotyństwo.

Jaka była pani Czesława poza tym, że jej wygląd przeczył upływowi czasu? Dowcipna i złośliwa, pełna taktu i kultury, a jej celne riposty świadczyły o inteligencji i bystrości. Z rodziną, która podobno uznała ją za „odmienny egzemplarz”, nie miała większego kontaktu. Mieszkała sama w jakimś polskim M², a cierpiała na klaustrofobię: przytłaczały ją mury, brak przestrzeni działał deprymująco. „Nie znoszę tego mieszkania – powtarzała. – Ono będzie moim grobem”. Jego ściany ozdobione były fotografiami dzieci, które wycinała z różnych czasopism. W sposób widoczny brak jej było bliskich, mawiała, że przed śmiercią chciałaby pomieszkać przy jakiejś rodzinie. Sama pełna życzliwości i uczuć, wierna w przyjaźni, bezpośrednia w obcowaniu, źle znosiła tę losową samotność.

Pewnego dnia znaleziono ją skuloną na podłodze tego jej ciasnego M²; jeszcze żyła. Unieruchomił ją wylew krwi do mózgu, ale nie odebrał świadomości. Prawie dwie doby tkwiła w tej pozycji – bezsilna i sama. Paliło się światło, dzwonił telefon... Dopiero w biurze, gdzie pracowała na pół etatu, domyślono się, że coś się musiało zdarzyć. Wyłamano drzwi... Zmarła po kilku dniach w szpitalu. Stało się to w grudniu 1975 roku.

Na przybitej do jej trumny tabliczce widniała data urodzenia: rok 1902. Miała więc 73 lata. Ogarnęło mnie zdumienie, kiedy tak klęczałam w kościele św. Boromeusza w Warszawie na żałobnej Mszy św. za jej duszę.

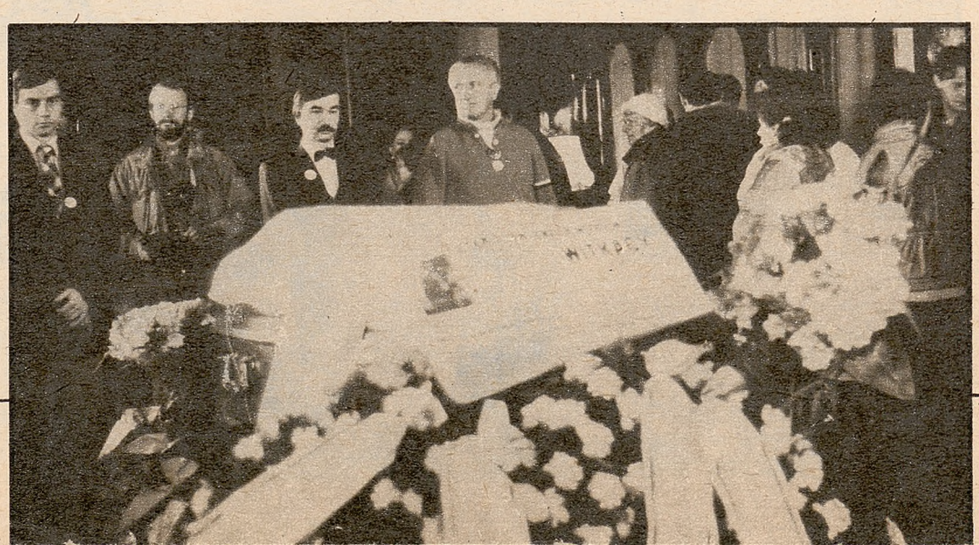
Jej śmierć choć nagła, jednak przeczuwana spowodowała, że ukazał się pierwszy artykuł, który odsłonił prawdę o tamtym dniu, kiedy to Witkacy postanowił skończyć życie i namówił ją, Czesię, by mu towarzyszyła w drodze do wieczności. Ukazał się on w „Kierunkach” w marcu 1976 roku i nosił tytuł „Ostatnie 3 dni Stanisława Ignacego Witkiewicza”, a pochodził z teczki pani Czesławy, w której skompletowała różne dokumenty, wspomnienia, samą teczkę opatrując tytułem „Staś – moje wszystko”. Na krótko przed śmiercią oddała ją pani Janinie Kolendo, ówczesnej naczelnej redaktor „Kierunków”, jako osobie zaprzyjaźnionej i jako tej, w której biurze redakcyjnym długi czas pracowała w charakterze sekretarki.

Według tego artykułu prawda o śmierci Witkiewicza była inna niż chciała stugębna plotka, nie była trywialna, ale głęboko wstrząsająca. Myśl o niej i stopniowe przygotowanie zrodziły się, kiedy Hitler uderzył na Polskę, kiedy w sposób tragiczny spełniły się przeczucia Witkacego – filozofa, kiedy ogarnęło go zwątpienie w sens istnienia w koszmarze, którego prawidła deptały wszystko, co najcenniejsze w cywilizacji i kulturze. Witkacy starał się jeszcze walczyć, jeszcze być czynny, zgłaszał się do wielu punktów R.K.U, by dali mu broń. Ale broni brakło nawet dla młodych... Uciekał więc z Czesią na wschód, by dalej być od piekła zagłady. Ale droga została zamknięta, dalej uciekać nie było dokąd...

„Kiedy usiedliśmy – pisała Czesia – po raz ostatni próbowałam perswazji, przerwał: „Jeśli aż tak tego nie chcesz – odejdę sam, ale pamiętaj, że beze mnie zginiesz. Powinniśmy odejść razem”. (...) Szykował kubeczek z „napojem” dla mnie. Przypomniał mi żartobliwe kiedyś powiedzenie moje, że na ślub zgodzę się chyba pod chloroformem. Roześmiałam się. Wziął wtedy moją rękę, położył sobie na sercu i powiedział: teraz daję nam ślub i zacytował fragment modlitwy matki swojej, ułożonej kiedyś dla małego Stasia, gdy był bardzo chory. Piękne, proste słowa inwokacji do Ojca Wszechrzeczy połączyły nas, a na zakończenie odmówiliśmy modlitwę Ojcze Nasz...”

Czesia obudziła się na drugi dzień; jej napój okazał się za łagodny. Wstała, traciła przytomność, znów wstawała, gołymi rękami usiłowała wykopać dół, kaleczyła palce o mokrą, twardą ziemię... Chciała pochować Stasia, bo nie żył. Przez przecięte żyły wysączyła się jego krew. Pogrzebali go inni ludzie, podczas gdy ją, Czesławę Oknińską, prosta kowalowa, życzliwa i z sercem przywracała życiu. A trwać miało ono jeszcze 36 lat.

ANNA RAK



U góry: Autoportret S.I. Witkiewicza. Poniżej: trumna z prochami artysty po długiej tułaczce spoczęła na Pęksowym Brzysku w Zakopanem
Fot. J. Ściora i Archiwum

280

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

ODRA
50-010 WROCŁAW, Podwale 64
Nr 9 z dn. - -09- 88

W Buffalo, USA, wiosną

TEATR POLSKI, TEATR

echałem. W

Kazimierz Braun: Rozma... nio dokładnie dwa lata temu. Na wiosnę 1985 roku. Teraz jest wiosna 1987. Wtedy siedzieliśmy w twoim mieszkaniu we Wrocławiu. Na ulicy Januszowickiej. Dzisiaj siedzimy w moim domu w Buffalo, w stanie Nowy Jork, nad jeziorem Erie, na ulicy Admiral. Wtedy ja wybierałem się do Ameryki. Teraz ty przyjechałeś do Ameryki. Wtedy nie miałem co robić w teatrze. Teraz właśnie kończę próby „Głodomora". Premiera jest za parę dni, 23 kwietnia. Są w tym wszystkim jakieś poodwracane symetrie. Minęło dwa lata. Ty doświadczałeś tego, co działo się w kraju. Ja doświadczałem losu gościa, przybysza, emigranta; wielu brało mnie za emigranta; ja się za niego nie uważam. Z kraju dochodzą mnie wiadomości sporadyczne, przefiltrowane, od rodziny, od przyjaciół. Koresponduję regularnie z paroma ludźmi teatru. Czasem dostaję jakiś wycinek prasowy. Czasem coś się ukaże o Polsce w „New York Times". Jest to wszystko mozaika. A raczej „puzzle"—układanka. Gdy się dopasuje kawałki, wyłania się obraz całości z wieloma szczegółami. Ale to jest ogląd z zewnątrz. Ty, mimo że siedzisz teraz ze mną na tym brzegu Atlantyku, widzisz teatr polski, życie umysłowe w Polsce od środka. Zmieniły się więc i perspektywy.

Tadeusz Różewicz: Serio? To już dwa lata?

K.B.: Dokładnie. Potem pracowaliśmy nad

Pierwsza część „Języków teatru" ukazała się w numerach 1—10/1986 „Odry".

... zas biegnie. Więc ja ci obiecywałem. „Modrzejewską" dwa lata temu...

K.B.: Dwa lata!

T.R.: Żebyś mi uciął głowę, to myślałem, że to tylko rok, albo mniej. Straszne. To się jakoś szalenie skróciło. Straciłem miarę czasu.

K.B.: Dwa lata. Tymczasem nasze rozmowy były opublikowane w całości, w odcinkach w „Odrze". Ludzie to czytali.

T.R.: Czytali, cytowali...

K.B.: Myśmy też to czytali. I widać, że wiele tam brakuje, wiele można by doprecyzować. A może pewne sformułowania się ostały. Można by pomówić o jakichś uzupełnieniach, dodać jakieś glosy. Można by też wprowadzić nowe elementy.

T.R.: Tyś był cały czas w akcji. Praktykowałeś, że się tak wyrażę. Robiłeś teksty. Robiłeś przedstawienia.

K.B.: Tak...

T.R.: Natomiast ja... Co ja opublikowałem? Parę „Kartek z dziennika". Tak, Ignacy Rutkiewicz miał rację, przyszedł do mnie i powiedział: „Lata już przeszły"... Jeśli chodzi o teatr... Z widzianych przedstawień, zresztą nielicznych, mówię o Polsce, nie wyniosłem wielu wrażeń... Włącznie z takimi okrzyczanymi pozycjami, jak Wajdy „Antygona" lub „Zemsta", „Zbrodnia i kara". Ja z tych spektakli nie wyniosłem żadnej nowej propozycji dla teatru. „Zbrodnia i kara" jest dobrze grana przez aktorów. Mają genialny dialog. Między Porfirym a Raskolnikowem. Kre-

KAZIMIERZ BRAUN
TADEUSZ RÓŻEWICZ

JĘZYKI TEATRU

CZĘŚĆ II (1)

W Buffalo, USA, wiosną 1987 roku

TEATR POLSKI, TEATR AMERYKAŃSKI

Kazimierz Braun: Rozmawialiśmy poprzednio dokładnie dwa lata temu. Na wiosnę 1985 roku. Teraz jest wiosna 1987. Wtedy siedzieliśmy w twoim mieszkaniu we Wrocławiu. Na ulicy Januszowickiej. Dzisiaj siedzimy w moim domu w Buffalo, w stanie Nowy Jork, nad jeziorem Erie, na ulicy Admiral. Wtedy ja wybierałem się do Ameryki. Teraz ty przyjechałeś do Ameryki. Wtedy nie miałem co robić w teatrze. Teraz właśnie kończę próby „Głodomora". Premiera jest za parę dni, 23 kwietnia. Są w tym wszystkim jakieś poodwracane symetrie. Minęło dwa lata. Ty doświadczałeś tego, co działo się w kraju. Ja doświadczałem losu gościa, przybysza, emigranta; wielu brało mnie za emigranta; ja się za niego nie uważam. Z kraju dochodzą mnie wiadomości sporadyczne, przefiltrowane, od rodziny, od przyjaciół. Koresponduję regularnie z paroma ludźmi teatru. Czasem dostaję jakiś wycinek prasowy. Czasem coś się ukaże o Polsce w „New York Times". Jest to wszystko mozaika. A raczej „puzzle"—układanka. Gdy się dopasuje kawałki, wyłania się obraz całości z wieloma szczegółami. Ale to jest ogląd z zewnątrz. Ty, mimo że siedzisz teraz ze mną na tym brzegu Atlantyku, widzisz teatr polski, życie umysłowe w Polsce od środka. Zmieniły się więc i perspektywy.

Tadeusz Różewicz: Serio? To już dwa lata?

K.B.: Dokładnie. Potem pracowaliśmy nad nagranym tekstem, a potem ja wyjechałem. W sierpniu 1985. Czas biegnie...

T.R.: Co ty powiesz? Jak ten czas biegnie. Więc ja ci obiecywałem. „Modrzejewską" dwa lata temu...

K.B.: Dwa lata!

T.R.: Żebyś mi uciął głowę, to myślałem, że to tylko rok, albo mniej. Straszne. To się jakoś szalenie skróciło. Straciłem miarę czasu.

K.B.: Dwa lata. Tymczasem nasze rozmowy były opublikowane w całości, w odcinkach w „Odrze". Ludzie to czytali.

T.R.: Czytali, cytowali...

K.B.: Myśmy też to czytali. I widać, że wiele tam brakuje, wiele można by doprecyzować. A może pewne sformułowania się ostały. Można by pomówić o jakichś uzupełnieniach, dodać jakieś glosy. Można by też wprowadzić nowe elementy.

T.R.: Tyś był cały czas w akcji. Praktykowałeś, że się tak wyrażę. Robiłeś teksty. Robiłeś przedstawienia.

K.B.: Tak...

T.R.: Natomiast ja... Co ja opublikowałem? Parę „Kartek z dziennika". Tak, Ignacy Rutkiewicz miał rację, przyszedł do mnie i powiedział: „Lata już przeszły"... Jeśli chodzi o teatr... Z widzianych przedstawień, zresztą nielicznych, mówię o Polsce, nie wyniosłem wielu wrażeń... Włącznie z takimi okrzyczanymi pozycjami, jak Wajdy „Antygona" lub „Zemsta", „Zbrodnia i kara". Ja z tych spektakli nie wyniosłem żadnej nowej propozycji dla teatru. „Zbrodnia i kara" jest dobrze grana przez aktorów. Mają genialny dialog. Między Porfirym a Raskolnikowem. Kre-

Pierwsza część „Języków teatru" ukazała się w numerach 1—10/1986 „Odry".

acja dwóch aktorów. Widziałem też bardzo dobre przedstawienie Brechta „Opery za trzy grosze" Grzegorzewskiego, Geneta „Balkon", niezłe przedstawienie Minca, miejscami nawet dobre. Ale większość tych inscenizacji, moim zdaniem, prowadzi donikąd. Nie, nie zaszły zmiany. Nie pojawiły się nowe propozycje.

K.B.: Co to znaczy nowe propozycje?

T.R.: Propozycje, przez które ja bym zobaczył jakieś światełko w tunelu teatralnym. Robi się teatr... Są premiery. „Sukcesy". Gadanina... Która nic wspólnego z teatrem nie ma. O niczym nie świadczy. Sukces... Czasem klęska jest bardziej wartościowa niż łatwy sukces. Te spektakularne sukcesy... Nie!

W poprzednich rozmowach zatrzymaliśmy się przed wejściem. W Nowe... Mówiliśmy o konieczności zaanektowania nowych obszarów dla teatru. Określenia nowego sacrum. Ty, wydawało mi się, masz już na to jaśniejszy pogląd. Prowadziłeś prace na tym obszarze. U mnie było to bardziej problematyczne. Pełne znaków zapytania. Kontynuowałeś te prace tutaj. Robiłeś przedstawienia, widziałeś też dużo, prawda? Bo ja, jak powiedziałem, nic... Mało w teatrze. Może kogoś krzywdzę. Prawdopodobnie wszystkich krzywdzę. Jak zwykle. Po ogłoszeniu naszych „Rozmów" byli twórcy, koledzy, którzy czuli się urażeni, pokrzywdzeni. Ale przecież myśmy nie rozdawali cenzurek... Chodziło o istotniejsze sprawy niż jakieś oceny.

A co tu? W Ameryce? No, wczoraj miałem próbkę amerykańskiego teatru, aktorstwa. Na próbie „Głodomora". Mogłem sobie wyobrazić, z jakimi trudnościami ty się tu spotykasz. I ile robisz. Ale ty jesteś polskim reżyserem... Powiedz mi o twoich doświadczeniach tutaj w Ameryce, teatralnych, uniwersyteckich.

K.B.: Dużo jest tych doświadczeń. Rzeczywiście byłem w tym czasie bardzo aktywny. W sensie roboty teatralnej. Robiłem dużo przedstawień, nie mniej niż poprzednio w kraju. Dużo też widziałem. Naturalnie nie dosyć. Kraj jest ogromny i nie można tego wszystkiego objąć, co się tutaj dzieje. Ale czytałem o tym. Słyszałem. Rozmawiałem z wieloma ludźmi — ze środowiska teatralnego, z teatralnej, że tak powiem, diaspory, z ludźmi, którzy interesują się teatrem, piszą o teatrze. Tak, mam wiele nowych doświadczeń, przetrawiłem wiele nowego materiału. Oczywiście mogę także patrzeć wstecz. Wiesz, jest taka sztuka Osborne'a pod tytułem „Look Back With Anger". W Polsce ten tytuł przetłumaczono na „Miłość i gniew". A to jest po prostu: „Spojrzenie wstecz z gniewem". Moje spojrzenie jest spojrzeniem wstecz z gniewem i miłością. Ale to dygresja. Więc mogę patrzeć wstecz na moją pracę w Polsce z pewnej perspektywy i dystansu — geograficznego i czasowego. I nie tylko na moją pracę. Także na ogólną sytuację teatralną w Polsce. Wyraźnie widzę kontrast: aktywności tutaj, mojej i nie tylko mojej. I tych wszystkich przeszkód, które tłumią, uniemożliwiają aktywność i tu, i tam. Nie tylko w teatrze. Ale mówimy i będziemy mówić o teatrze.

No cóż, fakt, że ja znalazłem się tutaj. Wyniknął po prostu stąd, że okazało się, iż nie mogę być w Polsce aktywny. Aktywny twórczo, tak jak bym pragnął. Tak, jak bym jeszcze miał siłę. W związku z tym, co ty mówisz o teatrze w Polsce, mogę przypuszczać, że jest to sytuacja wielu ludzi. Ich energie twórcze nie mają, czy nie mogą mieć w tej chwili pełnych efektów, nie mogą być właściwie spożytkowane. Ale tkwią w nich, są na pewno. Powiedz, kto w kraju teraz dochodzi do głosu?

T.R.: Do głosu? Wszystko i Nic dochodzi do głosu...

K.B.: Słyszałem o teatrze w Zakopanem. Dobre i ciekawe głosy...

T.R.: Tak, w Zakopanem. Zmarły Tadeusz Brzozowski robił tam scenografię, pomagał im. Widziałem w telewizji fragmenty... Od strony układu przestrzeni, scenografii to nie najnowsze, ale w sumie ciekawe. Tak, ciekawe /.../

Nie jestem poinformowany na bieżąco. Ale chodzi mi o co innego. Chodzi mi o to, że żadne z przedstawień czołowych twórców, które widziałem czy o których słyszałem, nie było ukierunkowane w przyszłość. Nie było w nim perspektywy rozwoju. Ani w zakresie form teatralnych, ani gry. Ty mówisz o swoich pracach teoretycznych na temat aktorstwa. Robiłeś to praktycznie we Wrocławiu. Robił to kiedyś Jarocki. Pamiętam znakomitego Zapasiewicza w „Rzeźni" w inscenizacji Jarockiego. A teraz widziałem „Rzeźnię" wystawioną przez Cybulskiego. To utalentowany reżyser. Zrobił zabawny „Akt przerywany". Przedstawienie „Rzeźni" jest bez perspektywy, jakby „zablokowane". Czym te przedstawienia są zablokowane? To przecież nie jest tylko sprawa cenzury, kościelnej czy państwowej, czy środowiskowej czuwającej nad teatrem.

K.B.: Relacje ludzi, bardzo zorientowanych, z którymi jestem w kontakcie, są podobne do tego, co ty mówisz. Powtarzają się opinie i informacje, że tak naprawdę to nie ma nowych propozycji, że są tylko powtórzenia, wznowienia, przypomnienia rzeczy dawno temu wypracowanych, dawno temu odkrytych. Albo że to są rzeczy bardzo doraźne i bardzo lokalne. Jakieś gry wewnątrz zamkniętych układów. Dla mnie bardzo ważna jest odpowiedź na pytanie nie tylko, jak jest, ale jakie są perspektywy zmian. Ja przecież jestem ciągle wewnętrznie, głęboko, nastawiony na to, aby ponownie podjąć pracę teatralną w kraju. Tak że dla mnie

pytanie, w jakim momencie rozwoju teatru polskiego, w jakiej sytuacji wokół teatru mógłbym podjąć te prace, jest bardzo istotne...

Wiesz, jest taka myśl, taka opinia Norwida, na temat perspektyw, jakie daje oddalenie od kraju. Notabene, czytałem sobie, bez żadnych utylitarnych potrzeb, ponownie, całego bodaj Norwida, niedawno. Czytany poza krajem brzmi on jeszcze ostrzej, jeszcze celniej, jeszcze wyraziściej, w wielu miejscach. Tyle lat spędził poza krajem i kraj nie przestał nigdy być ośrodkiem jego myśli, troski, działalności. Otóż mówi Norwid: *„Nasłuchałem się przez lat kilkanaście mniemania, jakoby długo od kraju oddaleni nie mieli możności uprzytomnienia sobie potrzeb miejscowych — — chciej, z łaski swojej, przyjąć w zamian uwagę, że większa część potęgi postępowej z tego się właśnie czerpie, iż skoro szczegóły i detale miejscowe tracimy z oczu, pozostają przede wszystkim ogólne zarysy dobra, prawdy lub piękna — —*

I zaprawdę powiadam Ci, że nie tylko Kościuszko po to do Ameryki odsunął się, ale że cała Emigracja dlatego i po to na wszystkie świata strony musiała koniecznie być przez długie lata rozesłana. I powiadam Ci zaprawdę, że tak będzie tylekroć, ilekroć człowiek zechce poddać miejscu i powiatowi inicjatywę Epok". A więc pozorne pozbawienie znajomości realiów i zatarcie szczegółów zarazem, wedle Norwida, uwyraźnia to, co najważniejsze. Być może po dwóch latach oddalenia od kraju znajduję się, trochę, w takiej sytuacji. Dla mnie najważniejsze są właśnie „ogólne zarysy dobra, prawdy i piękna". Dla mnie najważniejsze jest miejsce teatru w całokształcie kultury narodowej. Czy teatr może spełniać aktywną, twórczą rolę w obrębie kultury polskiej? Czy chce ją spełniać? Czy może wycofał się do swoich własnych ogródków? Czy ludzie teatru mogą tworzyć nowe wartości w zakresie swojej sztuki, a także takie, które granice tej sztuki przekraczają? To są dla mnie podstawowe pytania.

T.R.: Wiesz Kazimierzu, ja bym powiedział dość prosto, że w obrębie reżyserowanych przedstawień tacy ludzie, jak Szajna, Grzegorzewski, Hanuszkiewicz i inni robią właściwie wszystko, co chcą... I nie wiem, czy to zawsze wychodzi im na zdrowie. Czy teatrowi to wychodzi na zdrowie... publiczności?

K.B.: A poza tym obrębem? Czy oni nie zamykają i siebie, i teatru w jakichś sztucznych otoczkach, czy nie odgradzają go? I czy ich teatr ma szanse promieniowania, artystycznego i społecznego? Mnie chodzi o szersze zagadnienie. Szersze niż działalność takich czy innych reżyserów. Zresztą akurat dwóch z wymienionych przez ciebie znam z pracy skupionej do wewnątrz, artystowskiej. Przedstawień trzeciego nie znam. Wiesz, są w Polsce przecież dwie tradycje. Twórcze tradycje. Tradycja Przybyszewskiego i tradycja Wyspiańskiego. A wcześniej tradycja „salonu warszawskiego" i tradycja Mickiewicza. W Rosji jest tradycja teatralna Tairowa i tradycja Meyerholda. We Francji tradycja Barraulta i tradycja Mnouchkine. Wiesz, o czym mówię. Można by tu przypomnieć przedstawienia z Teatru Współczesnego reprezentujące obie te tradycje. Z jednej strony byłaby „Anna Livia", „Przyrost naturalny", „Pułapka". Z drugiej strony „Dziady", „Obora", „Dżuma". Mówiąc o innych, jak i o sobie, ja tego nie wartościuję.

Jest tradycja drążenia zagadnień artystycznych, zmagania się z formą. Praktycznego formułowania nowych estetyk. I to bywało, to może być bardzo wartościowe, to może powodować ferment myślowy, intelektualny, pobudzać twórcze myślenie w szerokich kręgach, nie tylko artystycznych. A z drugiej strony jest tradycja odnoszenia sztuki wprost, bezpośrednio do otaczającej rzeczywistości politycznej, społecznej. I to bywało, może bywać także bardzo twórcze, to wydawało i może wydawać arcydzieła. Są więc tradycje „sztuki dla sztuki", i „sztuki czynu". Zresztą to pierwsze hasło-definicja jest mylące. Bo w gruncie rzeczy nie ma sztuki dla sztuki. Sztuka jest zawsze, czy chce czy nie chce, dla czegoś, dla kogoś, dla czegoś i dla kogoś poza nią samą. Chyba że się celowo od całej otaczającej rzeczywistości odwraca, odgradza od ludzi. Tak też bywało. Jednak nawet i wtedy w rezultacie czemuś i komuś służy. Czy chce, czy nie chce. Bo sztuka może budzić i może usypiać. Może kształtować postawy krytyczne, aktywne, może też powodować letarg, obezwładniać. Jakże dramatycznie wyraził to, środkami artystycznymi, Wyspiański w „Weselu", w „Wyzwoleniu", w „Akropolis". Postać Chochoła to prawdziwie genialny skrót artystyczny, myślowy. I ten senny taniec w finale „Wesela". I ten obłędny bieg Konrada obijającego się o ściany teatru-klatki. Daremnie szukającego wyjścia w finale „Wyzwolenia". I w „Wyzwoleniu", w didaskaliach autorskich, uchylają się jednak wreszcie drzwi, drzwi teatru, i pada przez nie światło słońca, i wchodzi ktoś, ktoś z zewnątrz, z materii rzeczywistości, prawdziwego życia, i ten ktoś może wyzwoli Konrada, pokaże mu drogę wyjścia. W „Akropolis" otwiera się nad katedrą niebo. Potężne obrazy. Potężne wizje.

Czy teatr polski jest teraz znowu, po tych przeszło osiemdziesięciu latach, jakie minęły od „Wyzwolenia", takim Konradem daremnie obijającym się o ściany, o kraty sceny-klatki? Czy pragnie się z niej wydostać? Czy szuka wyjścia? Czy może przestał się dobijać do

drzwi? Może zrezygnował? Może scena mu wystarcza, klatka mu wystarcza? Może poczuł się dobrze na scenie samej i zapomina o tym, że można wyjść, wybiec na poranne planty? Na plac, na ulice?

Więc, po pierwsze, chodzi mi o uświadomienie sobie tego problemu, tego dramatu. Po drugie, o świadomy wybór, świadome przypisanie się do określonej tradycji. Wybór dokonany w świetle wartości. Powstają pytania, do jakiej tradycji kto i kiedy się przypisuje. Jaką rozwija. Jaką sam tworzy. Powstaje pytanie, jaka tradycja w danym momencie i kontekście historycznym jest bardziej twórcza i lepiej służy społecznie. Czerpanie z określonej tradycji, świadome wybory w tej dziedzinie to „obowiązek" — w pojęciu norwidowskim. Tak ja to pojmowałem i tak to pojmuję nadal. Otóż ja pytam ciebie, i pytam sam siebie, jakie są w tej mierze na dziś obowiązki teatru w Polsce? Jakie są kryteria tych wyborów — zarówno przypisywania się do określonych tradycji, jak i postaw na dzień bieżący? Czy te wybory wynikają z poszukiwania swego najwłaściwszego miejsca w systemie kultury narodowej, czy są wyrazem pasywności? Co do mnie, nie chciałem nigdy przyjmować tradycji, poetyk, repertuaru z zewnątrz. Starałem się tych wyborów dokonywać sam. Zresztą często pytając mądrych ludzi o radę. Wiesz o tym...

T.R.: Z punktu widzenia teatru, w zakresie samego teatru, reżyserzy robią, co chcą. Tak mi się wydaje. Zarówno pod względem formalnym, jak w zakresie wyboru tematów. Mimo kryzysu finansowego, w którym kraj niewątpliwie tkwi, festiwale teatralne są nadal finansowane, bilety teatralne są dotowane, teatrów ciągle przybywa, i tych malutkich, i dużych... Może to jest właśnie specyfika życia polskiego. Jest to jakiś mętlik... twórczy bałagan...

K.B.: Zatem ludzie sami się wycofali? Poza teatr czy właśnie do teatrów?

T.R.: Niektórzy, co się wycofali, wracają. Robią. W telewizji... po kościołach też.

K.B.: Ja nie pytam o ich miejsca pracy. Choć to też ciekawe. Ja pytam o ich twórczość.

T.R.: Tam, tam tkwią trudności... Nie w kryzysie ekonomicznym, tylko w głowie...

Aha!, właśnie przed wyjazdem widziałem Witkacego „Ludzkość w obłędzie", spektakl Grzegorzewskiego. Kompozycję fragmentów sztuk i eseistyki. On doprawdy robi, co chce, w ramach ogólnego założenia, że to jest o Witkacym. I ma na to środki. Ale to nie wyszło. Bo naprawdę nikt mu chyba nie przeszkadzał, żadna cenzura. Jak gdyby ta forma, którą on wytwarza i pewno jeszcze będzie wytwarzał, okazała się nie przystająca do „ducha czasu"... Tu jak gdyby przy wszystkich możliwych środkach i przy talencie reżysera, nastąpiła kompromitacja pewnych form.

K.B.: Witkacego?

T.R.: Nastąpiło skompromitowanie Witkacego przy pomocy zużytych już „środków". Mam nadzieję, że Grzegorzewski się na mnie nie obrazi... Tu chodzi o Witkacego.

K.B.: Oczywiście nie chodzi o sprawy personalne. Chodzi o problemy. I z tego punktu widzenia, to byłoby bardzo charakterystyczne, to rozminięcie się formy przedstawienia z „duchem czasu". To wiele mówi ogólnie o sytuacji teatru w Polsce. O jego obowiązkach i istniejących ciągle potrzebach wokół teatru. Potrzebach, które tylko teatr może, w sobie tylko właściwy sposób, zaspokoić.

T.R.: Inny przykład. Jarocki. Przed laty twórczy specjalista od mojego teatru. Od dziesięciu lat nic mojego nie robił, teraz miał zacząć sztukę „Straż porządkowa". Po paru miesiącach okazało się, że ta moja sztuka właściwie nie istnieje, niby to jest „Straż porządkowa", ale nie jest... Była nawet podana wiadomość w prasie, że moja nowa sztuka ma być grana w Starym Teatrze. W rozmowach z reżyserem mówiło się o tym, że on mi przedstawi scenariusz już gotowy, w który ja będę ingerował. Potem byłem na próbie, gdzie zobaczyłem trzy obrazy z czterech moich sztuk połączone w jedność, ale niezbyt się to trzymało... I nie wiadomo, kiedy to będzie... czy będzie? Mówię o tym, że myśmy w sumie się z Jerzym na ten temat nie dogadali. Ja po prostu nie zrozumiałem, o co jemu chodzi... Bo „Straż porządkowa" była bardzo jasno zarysowaną sztuką. Tylko wpisać w nią „materię". Tak ja to pojmowałem. Tak jak tyś wpisał materię w „Przyrost naturalny". „Straż porządkowa" była jeszcze krótsza. Wyraźniej określona: kiedy strażnicy ingerują, jak to się „rozwija" i tak dalej. W pracy Jarockiego to tak się zmieniło, że już w ogóle nie mogło się nazywać „Straż porządkowa". Ale widzisz, Kazimierzu, coś w tym musi być, że on ma takie potrzeby. Robił przecież także scenariusz z Witkacego. Sam zrobił scenariusz. Jest w tym jakaś szamotanina reżyserów. Dobrych. Nawet wybitnych. Szukają materiału. Sami chcą pisać. Rozkładać i składać — budynek zrobiony przez autora.

K.B.: Więc to blokady są w nich? Czy dookoła nich?

T.R.: Kontekst społeczny, kontekst finansowy, kontekst polityczny i tak dalej, i tak dalej. Tak. Ale poszukajmy wewnątrz twórcy. A jak to jest tutaj? W USA?

K.B.: Sytuacja teatralna w Stanach Zjednoczonych jest ogólnie bardzo różna od sytuacji w Polsce. Pod pewnymi względami jest jednak podobna. Też są różne blokady. Jest odmienna, ponieważ u nas teatr odgrywa, lub

w każdym razie może odgrywać ważną rolę. Waży i znaczy wiele w życiu kulturalnym, umysłowym, duchowym. Przedstawienia mogą ogniskować wokół siebie wielkie grupy społeczne, wyzwalać emocje i kumulować napięcia. Natomiast teatr w USA sytuuje się zasadniczo na marginesach życia społecznego, nawet poza nimi, i tylko niekiedy wkracza, wciska się na chwilę w szerszą świadomość społeczną, skupia na sobie uwagę większych środowisk, wpływa na ich postawy, kształtuje ich etos. Ale są to sytuacje wyjątkowe. Naturalnie mówię tu o teatrze artystycznym, porównywalnym z teatrem polskim, z teatrem europejskim. Istnieje poza nim ogromny przemysł produkujący widowiska: filmowe, telewizyjne, sportowe, społeczne (parady, konkursy orkiestr, wybory „miss" itp.), a także teatralne. Jest też zresztą, podobna im, ogromna produkcja zapisanych i publikowanych kartek papieru, która jednak nie ma nic wspólnego z literaturą; jest też produkcja w dziedzinie plastyki, nie sięgająca w rejony sztuki; i jest oczywiście ogromny przemysł muzyczny, też niewiele mający wspólnego z rozwojem muzyki jako sztuki; chociaż tutaj akurat sytuacja jest bardziej skomplikowana, poprzez przemysł kaset i płyt, który zajmuje się również klasyką. Nie będę się zajmować tymi rejonami i nie będę analizować tych zagadnień.

Co do teatru, to istotnie jest on w życiu tego społeczeństwa zjawiskiem marginesowym, choć — paradoksalnie — poświęca mu się sporo uwagi, no i oczywiście w tak złożonym, skontrastowanym wewnętrznie organizmie, jakim jest Ameryka, są też oazy, enklawy, wysepki, gdzie teatr się bardzo liczy, budzi większe zainteresowanie, znaczy. Miałem szczęście znajdować się w takich szczególnych miejscach. Wykładałem na New York University, który sam, ze swoimi 80 000 studentów, z Wydziałami Sztuk Widowiskowych i Wydziałem Teatralnym, ze swoimi licznymi teatrami i czasopismami teatralnymi, jest wielkim ośrodkiem życia teatralnego. Drugim takim miejscem był The Guthrie Theatre w Minneapolis, jeden z najważniejszych teatrów artystycznych, przez wielu uznawany wręcz za scenę USA numer 1. Moja perspektywa, gdy patrzę na teatr w USA, jest więc podwójna. Jest spojrzeniem z zewnątrz, z Europy, z Polski, a także jest spojrzeniem od wewnątrz, z samego środka teatralnej roboty.

T.R.: Czyli teatr nie ma tutaj tej roli, co u nas?

K.B.: Nie ma. Zarówno z punktu widzenia społeczeństwa, jak poszczególnych ludzi. Teatr nie wchodzi tu tak głęboko, tak dramatycznie czasem, jak w Polsce, w życie. Teatr ma tutaj, poza sytuacjami wyjątkowymi, bardzo nikłe związki z życiem ludzi, z ich sytuacją osobistą, z tym, co się dzieje w polityce, w ekonomii, w życiu społecznym. Nie wpływa na rzeczywistość.

T.R.: Ale czy nie przypuszczasz, że gdyby ktoś teraz napisał bardzo dobrą sztukę, na przykład o aferze irańskiej, która tu, podobnie jak na całym świecie, wywołała taki hałas, czy nie przypuszczasz, że ta sztuka nie wpływałaby jednak w sensie opiniotwórczym? Czy to byłby nadal margines? Mówię: bardzo dobra sztuka. Bo to jednak jakiś dramat był... dramat władzy, ignorancji, naiwności i cynizmu...

K.B.: Jest...

T.R.: ... Ludzi, zakładników, pośredników, którzy starali się to jakoś załatwić, prezydenta...

K.B.: Ja myślę, że taka szansa istnieje. Zawsze istnieje. Od czasu do czasu, w sytuacjach szczególnego napięcia społecznego czy politycznego, zresztą jedno zawsze się łączy z drugim, pojawiają się przedstawienia trafiające, znaczące, kształtujące opinię. Ale jest to jednak opinia wąskich kręgów. I wedle mojej pamięci, bywają to raczej przedstawienia płaskie, politykujące doraźnie, nie osiągające wymiaru artystycznego. Z nowoczesnej historii teatru amerykańskiego na przykład, czas wyraźnie odsyła gdzieś w rejony zapomnienia politykowanie Living Theatre, a wydobywa dzieła Bread and Puppet Theatre Petera Schumanna — zanurzone w politykę, ale zarazem wychylone w rejony wielkich uogólnień. Bardzo trudno rozpoznawać te progi, które trzeba przekroczyć, aby nie odrywając się od realiów życia, wejść jednak w strefę sztuki. Poglądy polityczne Schumanna były bardzo radykalne, nawet naiwne. Jego udział w kampaniach przeciwko wojnie w Wietnamie, a ostatnio przeciwko wojnie grożącej w Nikaragui był i jest bzykaniem muchy koło potężnego ucha słonia, kroczącego w swoje strony. A jednak dzieła Schumanna miały znamiona wielkości. Widziałem się w zeszłym roku z Schumannem. Widziałem jego najnowsze spektakle. Są wciąż te same lalki, małe i ogromne, są celebracje, prostota i tchnienie sztuki. Wiele mówiłem i pisałem już o Schumannie. Nie będę tego tu ani przytaczał, ani powtarzał. Chciałbym go jednak przypomnieć. Nie należy już do gniewnej awangardy, jeśli zresztą taka awangarda w ogóle tu gdzieś istnieje, nadal jest jednak tak, jak był, jednym z tych artystów współczesnego teatru, którzy przenoszą święty ogień sztuki, którzy nadają teatrowi wysoką godność. Bo inni, w swoim czasie jego współcześni — twórcy, buntownicy, eksperymentatorzy, właściwie wszyscy z tamtego pokolenia — bądź odeszli, bądź zamilkli, zapewne wyczerpawszy energie twórcze. Julian Beck zmarł. Nie będę mówił o innych. Otóż Schumann, jeden jedyny z nich wszystkich tworzy nadal. Jego dzieła polityku-

jące i moralizujące, zawsze mają wymiar artystyczny. Ten wymiar znany jest zresztą dobrze publiczności polskiej z przedstawień polskich twórców.

Wracając do twego pytania o — ewentualnie napisaną — sztukę o aferze irańskiej, ona mogłaby mieć znaczenie... Ale to, co mówię, związane jest raczej z moją ogólną nadzieją na rozkwit teatru, na cudowne rozmnożenie się znaczących przedstawień i liczby zainteresowanych teatrem widzów niż z realiami życia teatralnego w USA... Jestem o takie rzeczy pytany zresztą równie często tutaj. Zawsze odpowiadam, że moim zdaniem teatr ma ogromne szanse. Ale, jakże rzadko je spożytkowywuje...

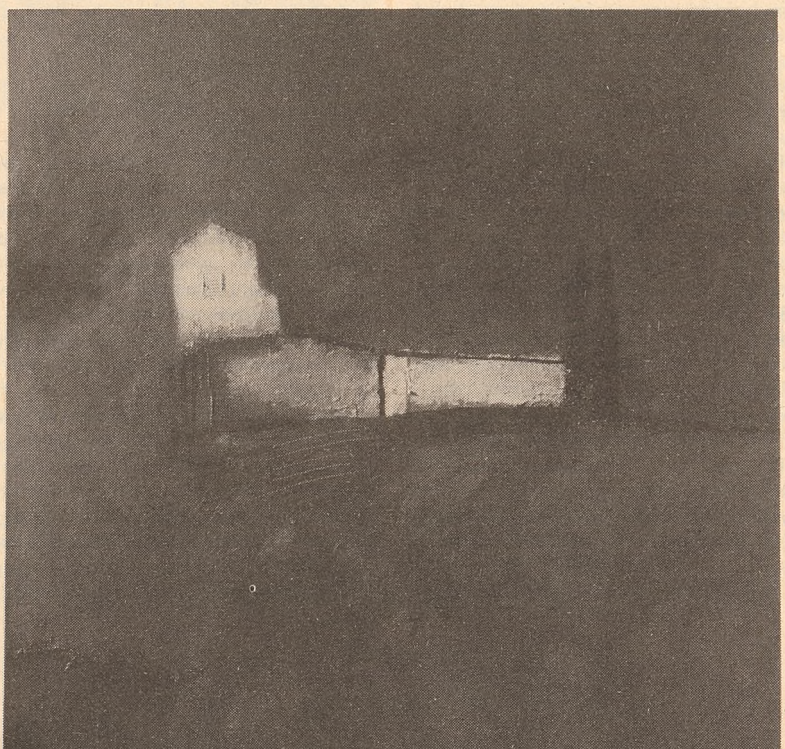
T.R.: Dlaczego?

K.B.: Bo tutaj też są rozliczne blokady, bo brak tradycji, bo cała orientacja i filozofia tego społeczeństwa, większości jego grup, temu nie sprzyja...

T.R.: Chciałbym, żebyś tutaj w dobrym teatrze zrobił „Pułapkę".

K.B.: Rysuje się taka możliwość w Los Angeles. Bardzo bym chciał. Jest tam człowiek, który był kiedyś we Wrocławiu i widział nasze „Białe małżeństwo". Tak go to zafascynowało, że potem sam je wystawił. Nazywa się Ron Sossi. Ma ciekawy, dobry teatr o nazwie Odyssey Theatre w Los Angeles. Zna dobrze całą twoją dramaturgię. Wszystko co było przełożone na angielski. I właśnie on mi proponuje „Pułapkę". Pertraktujemy na ten temat. Są dwie podstawowe kwestie: obsada i terminy. Obsada może być tam doskonała. W rejonie Los Angeles, w Hollywood ściśle, jest cała rzesza dobrych aktorów, którzy bądź już grają w filmie i chętnie w wolnych chwilach występują też w teatrze; jest tu takie uzasadnione przekonanie, że praca w teatrze bardziej aktora rozwija warsztatowo, zawodowo niż praca na planie filmowym. Więc aktorzy nawet o wielkich nazwiskach, gwiazdy filmowe, przyjmują chętnie propozycje teatralne, jak tylko mają czas. Liczą, że współpraca z dobrym reżyserem ich rozwinie. Jest też w Hollywood cała masa aktorów, i to dobrych, którzy dopiero w filmie grać zaczynają, dobijają się do wrót wytwórni. Dla nich z kolei pokazanie się w teatrze stwarza szanse zauważenia przez producenta, reżysera, agenta obsadowego. Konkurencja jest ogromna, a zarazem rzeczywista. Cały czas wyłapuje się talenty, szuka się ich. Więc z obsadą nie powinno być kłopotu. Gorzej z moim czasem. W lecie będę reżyserował w Buffalo plenerowy spektakl Szekspirowskiego „Henryka V", na jesieni „Dobrego człowieka z Seczuanu" Brechta w Pfeifer Theatre w Buffalo. No i mam obowiązki uniwersyteckie. Ale staram się uzyskać parę tygodni wolnego w zimie. Tutaj to będzie zima. W Los Angeles będzie już wiosna. *cdn.*

Stanisław Rodziński — *Krajobraz włoski — niedaleko Asyżu*



BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
ODGŁOSY
91-103 Łódź
ul. Piotrkowska Nr 96
Nr 41 z dn. - 8 -10- 88

A może zaprosić gdyński Teatr Ekspresji do Łodzi?

280

Narodziny perły

MAREK KOPROWSKI

Na początku lipca 1988 r. w Gdyni zaprezentowano publiczności premierowy spektakl Teatru Ekspresji pt. „Umarli potrafią tańczyć". Byliśmy świadkami widowiska niezwykłego, ba, wydarzenia artystycznego i to nie w skali Trójmiasta czy Wybrzeża, ale, sądzę, całego kraju. Twórca Teatru Ekspresji, **Wojciech Misiuro**, ma wszystkie dane po temu, by stać się w obrębie sztuki, którą „mówi" w poszukiwaniach nowego języka artystycznego, kimś w rodzaju Grotowskiego. Mówi" zostało wzięte w cudzysłów, gdyż teatr ten nie używa słów. Nie jest jednak baletem ani pantomimą, ani teatrem ruchu czy tańca. To znaczy: jest i nie jest. Jego język dopiero się tworzy poprzez poszukiwania, choć już w premierowym spektaklu widać inność scenicznych środków wyrazu.

„Posługiwanie się dowolnymi formami sztuki ruchu sprzyja budowie obrazu scenicznego przedstawienia o różnym poziomie i sposobie narracji, różnej barwie emocjonalnej, o różnym stanie napięć wewnętrznych" — powie Wojciech Misiuro.

Dwuaktowe widowisko z ostrą, niepokojącą, chropowatą muzyką **Andrzeja Zmory-Rdułtowskiego**, z fragmentami kompozycji „Pancernych Rowerów", a także W.A. Mozarta i Erika Satie, jest skierowane do widowni młodej — jeśli idzie o sensy i przesłanie. Mówi się o wszystkim, co może dotyczyć młodych: i tych w czarnych kurtkach, i tych w białych, i tych bez kurtek. O pierwszych uniesieniach, porażkach, sukcesach: złudnych i prawdziwych, o tragedii narkomanii, agresji, o zbieraniu ciegów za inność, o pustce i samotności. O śmierci wreszcie, no bo czym kończy się każdy żywot? Właściwie trudno nawet powiedzieć, że wymowa jest pesymistyczna. Jest taka, jak życie. Zresztą sztuka nigdy nie obiecywała optymizmu

6

prawdy o sobie i świecie rozumiemy, że jej nie ma... że kolorowe jest bezbarwne dźwięczne nie dźwięczy a ruch zastyga w bezruchu. Zresztą i te podziały nie są definitywne. Nauczono nas prostych i jasnych formuł świata, które są fałszywe a my przez lenistwo i wygodnictwo umysłowe ulegamy groźnym stereotypom. Przyjmujemy cudze prawdy za własne nie starając się o ich weryfikację. W marzeniach każdy chciałby przeżyć życie na swój, idealny sposób, jednak większość ludzi jest za słaba, by oderwać się od obowiązującego schematu. Gigantyczne matryce życia odciskają seryjne życiorysy, produkują pospieszne, byle jakie istnienia. W tym kontekście przemijanie i jego kres staja się determinanta negatywna ograniczająca ludzkie doznania do spraw najprymitywniejszych „Umarli potrafią tańczyć" jest zaprzeczeniem tej tezy, próbą innego widzenia postaw ludzkich w momencie przechodzenia w stan ostatecznej wolności" — tak mówi o swoim spektaklu jego twórca, piórem **Haliny Kasjaniuk**, która zeznania Misiury spisała do programu.

Założyciel Teatru, jego reżyser i choreograf — Wojciech Misiuro — nie jest postacią nieznaną w artystycznym świecie. Pracował w balecie **Janiny Jarzynówny-Sobczak** w Gdańsku, skąd pochodzi, był mimem w Pantomimie **Henryka Tomaszewskiego** we Wrocławiu — poznawał różne techniki ruchu scenicznego. Współpracował z wieloma reżyserami: m.in. **Braunem, Kajzarem, Mincem, Hanuszkiewiczem**, był wykładowca w PWSFTviT na wydziale aktorskim. Występował w Paryżu, Londynie, Nowym Jorku i Montrealu brał udział w festiwalach baletowych i teatralnych w Adelaidzie w Australii, Berlinie Zachodnim, Bergen w Norwegii, Edynburgu, w Meksyku. Cały czas myślał o czymś nowym.

Opowiada, siedząc plecami do budynku Teatru Muzycznego, gościnnego miejsca wczorajszego sukcesu — w kawiarni hotelu „Gdynia" w Gdyni:

ze str. 1

„Przedstawienie autorskie **Wojciecha Misiuro** jest próbą wypowiedzi artystycznej skonstruowanej na bazie nowych środków wyrazu. Jego tematyka nieustannie oscyluje między Thanatosem a Erosem. Ludzie nie podlegają Historii tylko Biologii, ich przeznaczeniem jest: przyjście — przeżycie — odejście. Śmierć jednostki w niczym nie zmienia perspektywy społeczeństwa-mrowiska. Człowiek umiera, lecz gatunek zostaje, dlatego też śmierć i przemijanie nie mają dla twórcy spektaklu wymiaru tragicznego. Czasem jednak z mrowia bezładnie biegających owadów wyławiamy jednego — kierując nań obiektyw uwagi i świadomości. Tylko w grze między obserwatorem a obserwowanym może dokonać się proces poznania innej istoty. Intymność kontaktów, zmniejszenie odległości „międzyludzkiej" unaocznia, iż wszystko czego nas uczono, przed czym ostrzegano uległo degradacji. Poszukując

— Wszystko, co dzieje się we współczesnej pantomimie, przymierza się, porównuje i odnosi do Tomaszewskiego. Tak jest od wielu lat. Robiłem kiedyś choreografie do jakiegoś przedstawienia teatralnego i próbę obserwował właśnie Henryk Tomaszewski. Po jej zakończeniu podszedł do mnie i powiedział:

— Proszę pana, ależ to nie ma nic wspólnego ze mną!

— Proszę głośno powtórzyć ja mu na to.

Tomaszewski powtórzył i był to pierwszy mój sukces w poszukiwaniach czegoś nowego i wielki komplement.

Misiuro zapala papierosa, pali zresztą jednego po drugim:

— A klasyczna szkoła baletowa, która wszechwładnie obowiązuje w naszym kraju, to groza — tu zabawnie pokazuje, jak „klasyczni", w identyczny sposób prezentują radość, smutek, złość, itd. — Nie uczy ich się ekspresji. Wszyscy są jednakowi i wszystko jednakowo robią.

— Postanowiłem znaleźć jakiś klucz — kontynuuje Wojciech Misiuro. — Wytypowałem więc zespół po wstępnych próbach z grona sportowców i osób o dużej sprawności ruchowej, zainteresowanych różnymi technikami opanowania własnego ciała i odkrywania coraz to nowych jego możliwości. Sprawność ruchowa w połączeniu z innymi predyspozycjami psychofizycznymi, stanowiła główne kryterium doboru członków zespołu. Są to ludzie młodzi, ale jak na wyczynowców w sporcie, już emeryci. Na przykład 17-letnia gimnastyczka czy 19-letni pływak. Ci ludzie mają kilka zalet. Po pierwsze: już wiedzą po co pracują, bowiem większość z nich osiągnęła różne sukcesy sportowe. Po drugie: przyzwyczajeni są do ostrego reżimu treningowego. I to im się przydało, bo ja jestem ostry, nie puszczę najdrobniejszej niedoróbki. Wszystko musi być tak jak ja chcę i nie ma mowy o jakimkolwiek kompromisie. Wyciskałem z nich pot przez siedem miesięcy, niekiedy po kilkanaście godzin dziennie. Tyle czasu przygotowywaliśmy przedstawienie. Tłumaczyłem, że wynagrodzi im to sukces inny niż w sporcie, sukces artystyczny przed prawdziwą publicznością teatralną. Dlatego z duszą na ramieniu czekałem na koniec spektaklu, nic nie widziałem i nic nie słyszałem.

A sukces był ogromny. Teatr rozsadzała wielominutowa, gorąca owacja. Część widzów powstała z miejsc. A publiczność była bardzo różna: zblazowana-premierowa, młodzież, starsi, krytycy. Chyba wszystkich poniosło. Krzyczeli i bili brawo. W istocie, cały zespół zasłużył sobie na to: Dawno, bardzo dawno nie byłem świadkiem takiej reakcji publiczności w teatrze.

Aby zaprezentować widowni możliwości ruchowe członków zespołu i ich sprawność cielesną, Misiuro wymyślił 3—4-minutowy przerywnik w akcji, gdy cały zespół robi „zwykły" przewrót w przód. Zwykły: w superspowolnieniu, gdy ciało dosłownie po centymetrze posuwa się do przodu, a musi być kontrolowane, by ręka gdzieś tam bezładnie nie odstała czy noga, by w najtrudniejszym momencie, na plecach, ani o włos nie przyśpieszyć... Spróbujcie zresztą sami... I to się wspaniale udało.

— Nie mogło się nie udać — mówi Misiuro — pracowaliśmy nad tym trzy miesiące.

3 miesiące pracy nad 3 minutami! Tak się dochodzi do perfekcjonizmu, to jest właśnie zawodowstwo, profesjonalne podejście do wykonywanej pracy.

— Nareszcie — powiedział pewien mój kolega, gdy mu o tym opowiadałem — bo już nie można patrzeć na tych różnych nieudanych od góry do dołu i słuchać wiecznych wykrętów i narzekań, że czegoś się nie da.

Kiedyś „kat" Wagner dzięki morderczej pracy zdobywał z siatkarzami olimpijskie złoto i mistrzostwo świata. Dziś „kat" Misiuro dzięki morderczej pracy osiąga wielki sukces artystyczny.

Teatr Ekspresji stoi na początku swej artystycznej podróży. Wiele się może zmienić i — na pewno — zmieni. Ale, właśnie: teatr, czyli instytucja. Jak sobie z tym radzi artysta?

— Ja tworząc spektakl, tworzę dzieło sztuki. Tak jak, na przykład, artysta malarz. I nic mnie wtedy nie obchodzą jakieś przepisy, paragrafy, preliminarze zezwolenia. Nie chcę i nie będę tego robił. Ktoś się tym jednak zajmie, bo u nas wszystko musi być podporządkowane formalnościom i przepisom.

Na szczęście jest taki ktoś. Patronem i sponsorem Teatru Ekspresji jest **gdyńskie Młodzieżowe Centrum Kultury**, którego prezes, **Barbara Burczyk** wie co robi, lansując zespół i jego szefa. Będzie jej to wynagrodzone z pewnością. Dziś zespół dysponuje salą prób, gdzie szlifuje następne widowisko (to dopiero ma być bomba!) i pojedzie z nim tam, dokąd zaproszą.

Przed kilkoma laty w „Odgłosach" trafnie przepowiedzieliśmy sukces teatru **Andrzeja Dziuka z Zakopanego**, grubo przed tygodnikami warszawskimi i — nawet — krakowskimi.

Teatr Wojciecha Misiury ma jeszcze większe możliwości sukcesu — i to sukcesu międzynarodowego. Nie ma tu bowiem bariery języka mówionego. Ten, którym on się posługuje, rozumie cała Ziemia. I nie mam wątpliwości, iż niebawem świat wyciągnie ręce po Misiurę i jego zespół.

A może, zanim tak się stanie, zaprosimy Teatr Ekspresji do Łodzi? Mamy przecież wielki Teatr Wielki i dyrektora **Sławomira Pietrasa**, znanego wszem menażera. A menażer powinien mieć węch na podobne opisywanemu zapachy — co skromnie podpowiadam, niefachowiec przecież.

Znając jednak życie wiem, że dopiero wtedy, gdy z Paryża, Rzymu, Londynu dobiegną wieści o sukcesach Teatru Ekspresji — otworzymy japy i wytrzeszczymy gały w zdumieniu, że nie zauważyliśmy, iż nad polskim morzem urodziła się prawdziwa perła.

Narodziny perły

